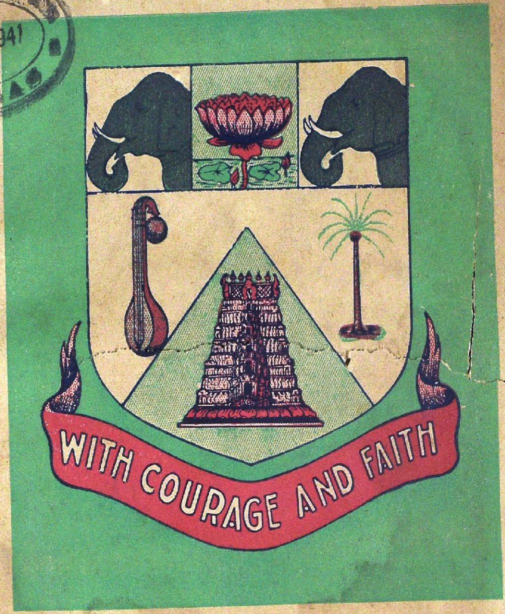
ANNAMALAINAGAR MISCELLANY

25 FEB 1941



No. I NOVEMBER 1940 Vl. XI

ANNAMALAINAGAR

MISCELLANY

25 MAR 1941
MADRAS

No. 1 NOVEMBER 1940 Vol. XI

Editor & Publisher: Mr. P. A. Subrahmanya Ayyar, M.A.,
Annamalai University, Annamalainagar.

Printer: Rev. Br. F. M. Ponnuswamy, S.J., Superintendent,
De Nobili Press, Madura.

Rai Bahadur
Dr. Sir KURMA VENKATA REDDI NAYUDU GARU, K.C.I.E., D.Litt.,
Vice-Chancellor.

EDITORIAL BOARD

1. Prof. P. A. Subrahmanya Ayyar, M.A.
2. * * * * * *
3. Mr. G. Sabhanatesan, I cl.
4. Mr. T. Tangaraj, *IV Year Vidwan*.

சென்னை-600 008.

CONTENTS

		Page
Editorial Note	...	1
Aesthetics of Temple Architecture	...	2
"Who ever loved that loved not at first sight?"	...	8
A Guide to Venisamharam	...	13
The Problems of Vocational Guidance	...	18
Instinct and Habit in the Child	...	25
The Talking Picture	...	29
Too True to be Good or Bakshish	...	34
Down in the Valley of Regret	...	47
Doctor's Prescription	...	56
The Unveiled Friend	...	63
Love on the Loose !	...	68
Our Old Boys	...	76
"நக்ஷத்திர உதயம்"	...	1
வெப்பத்தின் காரணம்	...	31
ஆங்கிலத்திற் கண்ட சில	...	35
விஞ்ஞான மனப்பாங்கு	...	39
மானிடச் செவியின் அமைப்பும் செயலும்	...	47
புஷ்பங்களின் அமைப்பும் வேலையும்	...	54
கனகத்தின் காதல்	...	61
அபார யோசனை	...	66
புது மலர்கள்	...	70
மானத்தின் மேன்மை	...	75
அன்பெனும் இன்பம்	...	79

EDITORIAL NOTE

WE congratulate ourselves on our new Vice-Chancellor. His assumption of office in June this year is the most outstanding event in the history of the University since we last wrote. It was to us a very fortunate chance that he was free at the time the office fell vacant. To him, for kindly consenting to take it up, and to those who persuaded him to do so, Annamalainagar offers all grateful thanks.

But he is a tried servant of the public and we are sensible that we cannot count on the public always giving up its claims to him in favour of Annamalainagar. Annamalainagar however hopes that he will be long spared to it, and is sure that it will do everything in its power to deserve his services to it.

Dec. 1940.

AESTHETICS OF TEMPLE ARCHITECTURE

SOUTH Indian temples are famous for their architectural and sculptural beauty. There is in these shrines, untold wealth of material for the student of psychological aesthetics waiting to be gathered up by those who have the learning and the skill to handle them. Scholars have so long spent all their time and energy in discussing the purely antiquarian or historical aspects of these monuments. The aesthetic aspect has been sadly neglected. I shall indicate, in the course of this article, the nature of the material that is available in our temples for aesthetic studies. I shall confine myself to the sculptures carved in our shrines, and shall show that even in this narrow field there is vast scope for intensive psychological research.

It is but natural that I should choose the Chidambaram temple for study, as the shrine is within two miles of our convocation hall, and as this fane is representative of the whole class of South Indian places of pilgrimage and worship. Moreover, there are certain special features of our temple which confer preminence upon it from our point of view. The shrine is dedicated to the 'Lord of Dancing', Sri Nataraja, and the dance motif is the ruling one in the sculptural decorations of this temple. At the present day, in the general cultural renaissance of our country, Bharata Natyam is receiving special attention, and as the Natya sculptures of our temple are the most famous in South India, we shall be justified in devoting greater attention to these than to other classes of sculptures.

The granite sculptures in our temples may be divided into icons and decorative images. The former are objects of daily

worship, while the latter are not. The decorative sculptures may be sub-divided into three broad classes, the puranic, the portrait and the aesthetic. It is necessary to point out here that by 'decorative' we mean 'purposefully decorative.' In the scheme of Hindu temple architecture there is no such thing as a simple or pure decoration. There is no question of putting in something to fill a vacant space. Every image, every little carving, and even the little curves and arches—all these are done according to rules strictly laid down in the Sastras. Our ancients had full knowledge of, and control over psychic forces, just as we moderns claim to have control over physical forces. And these psychic forces had to be organised and canalised in a particular way in each temple in order to produce the highly beneficial religious atmosphere peculiar to that temple. The decorative sculptures occupy an important place in the general scheme of purposeful temple building.

Sculptures of all types are to be found in every part of the Chidambaram temple; but it is enough if we study one of the massive gate-ways (or gopurams), for each one of them contains all the classes of sculpture that we have mentioned. On the outside, these gopurams contain large niches filled with Puranic sculptures many of which are six feet high. Naturally the legends relating to Siva are illustrated here. Siva's marriage, Siva reconciling Parvathi, Ardhanariswara (The Lord who is half man and half woman), and other figures of this class are carved in profusion. But the most magnificent image is to be found facing south on the northern side of the eastern gopuram. The pose of the image is known as Lalata Tilaka (Beauty mark on the fore-head) in the Bharata Natya sequence. The right leg is shot up straight over the head, the right hand is in the abhaya-hasta (fear-not) pose and the left hand is carried upward. The facial expression is one of peace and happiness.

Of the portrait sculptures we may mention those of Pachiappa and his sister in the eastern and of Krishnadevaraya in the northern gopuram.

Beautiful and admirable as these sculptures are, they are outdistanced in these respects by the aesthetic sculptures of our shrine. And to these we now turn our attention.

The most marvellous dance sculptures occur in the gopurams, and among these the eastern gopuram is famous for the reason that it contains just the one hundred and eight poses described by Bharata in the Natya Sastra. On the walls flanking the passage inside the gate-way, these miniature figures in relief are arranged one over the other in niches carved out of projecting columnar structures. Each niche is about 15″ square, and the central dancing figure is about 14″ high. At the sides of the danseuse (the dance sculptures are invariably representation of the female form) there are two figures, each 9″ high, portraying the drummer and the conductor. In the frame work of each niche there is a label giving the name and the main features of the pose inside it. This label, which in fact is the appropriate couplet taken from the fourth chapter of the Natya Sastra, is peculiar to our temple. Dance poses there are in profusion in many South Indian temples, but nowhere outside our temple do we find the inscriptions identifying the poses, and nowhere else do we have all the 108 Bharata Natya karanas systematically arranged and labelled.

Such an outstanding work of art as the one under review here, and in such an open and public place as the entrance to a famous shrine, could not have gone unnoticed for any length of time. About the middle of the second decade of this century the government department concerned noticed these sculptures, and prepared wood-cuts of many of the karaṇas, But no systematic photographic record of these

fine images has been made. For the first time we have been able to secure, with great difficulty and at very great expense, photographs of these carvings situated at inconvenient places and at giddy heights.

The chapters dealing with the technique of dancing in Bharata Natya Sastra are really chapters on the psychology of the human emotions. The legendary author has far surpassed not only Darwin, but even the modern psychologist in his analysis of the emotions and the expression of the emotions. Full and clear directions are given as to how a given emotion should be depicted by the combined movements of the various limbs of the body and the organs of the face. This ancient study is marvellous in itself, but what is still more marvellous is the way in which the South Indian sculptors have managed to portray the feelings in granite. These dance sculptures are, as I have already pointed out, only 14″ high, and within two inches of space occupied by the face of the carved figure the most marvellous expressions of the passions and emotions of man have been chiselled in cold, hard, lifeless, intractable, colourless granite. The sthapathi has, in fact, made the dead crude stone come to life and dance with joy or weep with sorrow, or in a hundred different ways express the throbbing emotions of the living human heart. Truly Indian art easily out-distances the art of any other country of any period what-so-ever in point of insight into the mysteries of human life.

Among the dance sculptures we have an entire series depicting Bhaya or fear, fear of varying degrees and at different stages. There is one figure representing perplexity, another timidity, a third portraying fear produced by fire, a fourth terror generated by the sight of a deadly reptile close at hand, and a fifth vividly portraying reeling in terror. Of these the

fourth is the most remarkable as it is a realistic portrayal of the emotion experienced by a person who has seen a snake close to him and is taking to his heels. The facial expression is an admirable representation of terror. It is this fact that has always elicited our admiration, that within an inch or two the sculptor has succeeded in moulding in GRANITE the eyes, eye-brows, lips, and the fore-head in such a manner as to express the human feelings truly and powerfully.

There is another series depicting high passion and intoxication. Here again there is a regular gradation from elation, which a successful actress may feel, to the mad rage of a person who is reeling about like one possessed.

The jealousy series is also noteworthy, for it depicts all shades of this passion from slight irritation in love to the mad jealousy of an Othello.

The Svastika series represents humility and submission. In fact, every emotion, simple, blended or complex, has been represented in the temple carvings.

Besides these emotive series, we have others equally interesting and remarkable. There is an entire range of poses called after the venomous creature, the scorpion. But the purpose of this series is quite harmless, namely, to indicate the transit of celestial beings through the air. Another range depicts gaits of various types, the gait of Vishnu and other gods, the gait of a haughty person, of a mean creature and of a timid girl. Animals too have their share in the scheme. The elephant, the ram, the deer, the pea-cock, and Garuda have each a pose in the dance series. Simple objects, such as the swing, cooked rice, etc., as well as abstract ideas like war, retreat, strategem, etc., have also received representation in the dance scheme. Apart from the carvings with a meaning there are a few reliefs indicating the simple beauty of Natya as such. The pose called Lalita (grace) is one of these non-

expressive karanas. The whole series of dance sculptures is, in fact, an inimitable example of the beauty of conception and execution of ancient Hindu art.

Outside the gopurams we have sculptures of a different type, though even here the dance motif is dominant. The various kinds of musical instruments, specially the kinds of drum, used in ancient South India are carved beautifully in the temple of the goddess Sivakamiamman and also in the thousand pillared hall. The jar shaped drum is worthy of notice. The elephant appears to have received special treatment in our temple.[21] There are several full sized carvings of this animal in the vast hall mentioned above. Truly may it be said that our temple is a museum of South Indian sculpture of every conceivable type.

" WHO EVER LOVED THAT LOVED NOT AT FIRST SIGHT ? "

THE weather outside was hardly encouraging. For the past three days the bleak sky had been pouring its vials of wrath on the stricken humanity below. One could hardly stir out. Report was rife that the river had swollen and that there was imminent danger of the country being under floods. It was said that the road near the level crossing was in such a condition that the cyclist had to exchange office with his conveyance—for once he had to carry it instead of majestically making it carry him. No wonder that I heartily regretted my foolish and weak hearted acceptance of an invitation to take part in a debate on 'marry and love or love and marry'. To think of my crass stupidity in agreeing to oppose the motion that "marrying first and loving afterwards is the most natural and healthful process in the building up of domestic happiness"! The Ides of March being imminent my spoonful of grey matter had been completely occupied with that and I had hardly half a dozen thoughts on what my speech was going to be. But there being hardly sixty minutes between me and the debate, I wisely ruled misgivings out. I took my courage and also my mackintosh in my hands and started trudging towards the University.

Entering the hall, I found the mover upon his legs and orating. He plunged, he reared, he roared and he thundered. "Let us not be carried away by Shakespeare and Tennyson" said he, "let us look with the eyes of commonsense. Let us get out of moonshine and realise that if you marry first, love comes of its own accord."

The call came for me and I duly mounted the platform. The mover's speech decided me. There was my spark of

inspiration and the fulness of my mind did not fail me. The mover by his reference to Shakespeare had unconsciously supplied me with material for my speech and thus had thrown open the floodgates of my eloquence. For I determined then and there to fasten upon Shakespeare's treatment of love.

"Ladies and gentlemen" I began. "Order! Order!" rose shouts from the audience and I realised that I had erred in not addressing the house through the chairman. "Mr. Chairman" I continued, "it is Ruskin sir that says that *our* thoughts on any subject are not the clearest and wisest that could be arrived at thereupon. In fact according to Ruskin, sir, one cannot lay claim to any sort of opinions at all. I confess sir at the outset that on the subject under discussion, I have scarcely any thoughts. But to go back to Ruskin, he would like us to learn in all humility what greater people have written. That is exactly what I propose doing now. It is not my purpose to speak long and inflict myself on the audience. I only request their patience to follow me in a brief survey of what Shakespeare has to say on the problem that is debated.

Shakespeare would have us believe, sir, that we young men and women should love at first sight, if we love truly at all. You may call it romance, sir. The Hon. members on the other side might call it moonshine. But Shakespeare calls that and that alone true love. That is what even Gratiano says. Gratiano might be regarded as a vain clown. Let me draw your attention to what his principal himself does. He goes to Belmont sees Portia and turns back with his heart laden with the precious treasure of Portia's "speechless ocular messages." Others elsewhere in Shakespeare's Europe do exactly the same thing. Antony goes to Egypt and lets Rome melt in the waters of Tiber and succumbs to the charm of Cleopatra's infinite variety which neither age can wither nor

custom stale. Ferdinand and Miranda are bewitched at their first sight. Florizel and Perdita win each other with but a look thanks to Florizel's erring falcon. Orlando confesses himself to be but a quintain at sight of his heavenly Rosalind. Phoebe quotes the authority of Marlowe for her love at first sight.

> "Dead shepherd, now I find thy saw of might
> Who ever lov'd that lov'd not at first sight?

The erstwhile wicked Oliver and the quondam love despising Celia meet each other, love each other, sigh with each other, ask each other the reason, propose to each other the remedy and in these degrees make a pair of stairs to marriage which they will climb incontinent; clubs cannot part them. In Shakespeare sir, men and women seem to love directly they see each other and then only thoughts of matrimony enter their heads.

A later poet, sir, has endorsed Shakespeare. Does not Tennyson apologise for saying that love sprang slowly between Edith and Leolin ? Tennyson knew as did Shakespeare and Marlowe that people *fall* into love and do not *drift* into it. Tennyson's apology avails not only his own Edith and Leolin but Shakespeare's Posthumus and Imogen too. These two couples, it is true, are exceptions. But exceptions, as a rule, only prove the rule, you know.

Men and women then *fall* into love. Let me assure this house that this love is no slough. It has a bottom ; I should say a rock bottom. And this bottom, sir, is the mutual esteem that is the characteristic bond between lovers who loved at first sight. These lovers let me add, love till the last sight too. Rosalind and Orlando ; Portia and Bassanio ; The Prince of Naples and the banished duke's daughter ; the Bohemian prince and the alleged daughter of the shepherd esteemed each other. To everyone of these lovers his or her beloved is

nothing less than heavenly. It but follows as a corollary that where esteem is not true love is not too; or at any rate enters by the front door only to leave by the back door. Such is the case of the fair Venetian damsel and the swarthy Moor. Desdemona's passion is based on esteem and hence even in her death she cries out that her lord did not kill her but that she died herself. Othello on the other hand loved Desdemona not because he esteemed her but because she worshipped him as a hero. Significantly enough, while the Orlandos, the Bassanios, the Ferdinands and the Florizels dilate upon the perfection of their ladies and speak of them as of superior beings, Othello speaks of Desdemona in a patronising manner as an elderly man will speak of a child or a child of its pet doggie. As the esteem was not mutual their love was built upon flimsy foundation and the edifice came crashing down on their heads in the presence of the slightest disturbing agency. Had Othello but esteemed Desdemona, not a wilderness of Iagos could have instilled into his mind the idea that she was false to him. Anyone daring to make such an unholy suggestion would have been then promptly despatched by express to the other world. As violently would the Moor have smote him as he did the turban'd Turk in the streets of Aleppo when the latter beat a Venetian and traduced the state.

Sir, Dickens may make fun of Shakespeare and say that the course of true love was never a railway, meaning that it never ran smooth. It is true that interfering man never allows love at first sight to have its natural course. Wherever there have been a Margery and a Trafford, there have been a Grant Dudgeon—Mr. Pope and a Mr. Magnet. For every Bride of the Lammermoor there has been a Lady Ashton. To-day, sir, the opposite side supports Mr. Pope, Mr. Magnet and Lady Ashton and opposes Margery and Trafford and need I say Shakespeare, Tennyson and H. G. Wells?

Shakespeare and seers like him have always enjoined on us non-intervention in all cases of love at first sight. Erring man, regardless of his limitations, opposes nature opposes commonsense and opposes King Dushyanta and his sylvan sweetheart. He gets up on the platform, on the other side sir, not on this, and says, "You shall marry as I direct; later you shall love if you can; or go to the dogs if you must." Let us remind ourselves of Ruskin, sir. Our thoughts on this subject scarcely matter. Let us listen, as Ruskin asks us always to do, to the voice of the immortal bard. Love is his religion and love at first sight its only tenet. Let us see the sway of the rule of love at first sight prevail everywhere and let us also see that the natural course of such a love is not interfered with and arrested by the unholy hands of evil intentioned Iagos and Iachimos.

V. KRISHNAMURTI, M.A.,
Lecturer in English.

A GUIDE TO VENISAMHARAM

VENISAMHARAM is the only drama ascribed to the pen of Bhatta Nārāyana and is admittedly a good play. The fact that rhetoricians like Mammata, Bhojadeva, Vāmana and Ānandavardhana make a free use of the passages from Venisamharam, which is a mine of illustrations for their theories, clearly accounts for its popularity. Venisamhara belongs to the class of writings known as 'Natakas' and is essentially a heroic play. In the attempt to represent the heroic sentiment, the author has tried to imitate Bhavabhuti; but a comparative study will show that Bhatta Narayana, in spite of his vigorous style full of laboured compounds, is much inferior to Bhavabhuti or to any other popular dramatist. So there are in his work points more for censure than for appreciation. All the attraction which the writers on dramaturgy and poetics and also the general reader find in it is the various passages in illustration, as in Ratnavali, of many obscure rules and the simplicity in the construction of the plot. It is neither a great play to be placed alongside of Uttararāmacharitam or Sākuntalam, which constantly stand before our eyes and where our interest goes on deepening, nor is it a negligible one to be left out of account.

The plot is taken from the great epic, the Mahā-Bhārata and is one of the few dramas handed down to us with the story of Bharata. Probably the unwieldy nature of the story and the innumerable characters in the epic do not easily permit of a conception of a drama, but having overcome such difficulties our poet has, to a certain extent, done well in producing a *good* work. The story is no doubt popularly known in India, but it will not be out of place to touch briefly upon the main incidents that have been compressed within the short space of a drama.

The name itself easily expresses all that is required of the play. * * * * * (Tying together of the braided hair). The first act opens with the conversation between Bhima and Sahadeva, who await the result of Krishna's visit to settle the feud between the Pāndavas and the Kauravas. Bhima is dead against peace and undertakes to break with Dharmaputra, if peace were to be concluded. But no need for all that; for war becomes inevitable as Krishna's attempt fails. The second act, inauspicious as it is for the Kauravas, gives an account of Bhānumati's ominous dream—Nakula slaying a hundred serpents. Duryodhana is made to overhear the conversation between Bhānumati and her friend about the dream. At the end of the act are announced the fears of Jayadratha's mother and Arjuna's vow. The third act is a good instance of poetic fancy and as such is 'very happily conceived.' The actions of the Rākshasi on the battle field are really picturesque. The fourth and fifth acts cover a major portion of the story, especially from the death of Buhsāsana till the end. The last act is almost exhaustive and the chārvaka incident is simply a distraction from the main plot. All is well in the end. This, in brief, is the story.

Recording our opinion of the drama, we have to say that the plot, as selected by the author, does not produce the desired effect on the stage. "The chief defect of the play," Prof. Wilson declares "is its undramatic construction." The denouement is wrong and all the attempts of the author have failed in reaching the standard of Bhavabhuti. The descriptions of the long war and of the various parts taken by great leaders like Kripa and Drona, are simply tiresome in their length. Moreover the author has not maintained any organic connection between the scenes which appear as separate entities instead of as parts of a connected whole.

Generally dramas are judged with regard to their Sentiment and Characterization. In the drama under discussion,

the Sentiment is heroic but it is very difficult for us to place the hero. Everyone concerned in the plot is painted in the colours of a hero, though we are inclined to regard Bhima as the hero. The main characters in the epic, Yudhishthira and Draupadi, are kept much in the background and the whole theme rests on Bhima who takes the vow to tie Draupadi's braid. It is he who is held in high esteem by Draupadi. Thus the ferocious side of Bhima helps in the choice of the hero. And evidently the sentiment does not permit Yudhisthira the embodiment of Sānti, being represented with much valour and heroism. The heroine is unquestionably Draupadi with all the traits of a warrior's wife. Whatever it is, the delineation of character, in general, does not give much credit to the author, since all the characters appear very much short of expectation. The main features in Yudhisthira's character are his contentment as shown by the desire to accept five villages, his sincerity as illustrated by the words of the kanchukin, deep fraternal affection and lastly devotion to Krishna. Is that all we hear of him in the epic? Duryodhana is a contrast to Bhima with all the blemishes of a weakling. Impolite and ill-mannered, lenient to the hypocritical, arrogant and haughty he loses much of our sympathy. He blunders in all possible ways : in selecting commanders, in understanding the enemy's strength and in adjusting his resources. Prof. Wilson is right in according faint praise to the play. "The chief merit of the drama is individuality of characters ; the ferocity of Bhima, the pride of Karna, the fiery but kindly temperament of Aswathāman, and the selfish arrogance of Duryodhana are well delineated".

The style is not of any recognised type. It is evident that the author has Bhavabhuti as his standard even for that. The language is much suited to the play and the use of long compounds in verses and much simpler language in prose adds beauty to the sentiment.

Summing up, the drama is of mediocre quality and comparable only to Ratnāvali. Excepting for the fact that it amply satisfies some technical rules on dramaturgy this would not have seen the light. Thanks are due to the rhetoricians of the eleventh century in general, and Mammata in particular, for their kindness in picking out some worthy passages in support of their theories. This does not mean that there are no points of merit. The fifth act is certainly striking with all its pathetic touches connected with Dhritarāshtra and Gāndhāri. The meeting between Duryodhana and the parents is dramatically conceived. But the pity is that the poet lacks much of the poetical genius, the exuberance of thought, and the sublime identification with nature, which qualities have made Kālidasa and Bhavabhuti immortal. The play does not exhibit any extraordinary skill in arranging the plot like that of the ring incident in Sākuntalam or the Chhaya scene in Uttararāmacharitam. Want of humour is again a defect.

Any critisism on a work is incomplete if it does not determine the date of the author. Bhatta Nārayana seems to have flourished at a time when sanskrit was in its decadence. All the poets from Bhāsa to Sri Harsha were either kings themselves or patronized by kings. But after Harsha poets and their writings ceased to attract the attention of the public and we are not surprised at Bhatta Nārayana's appeal to the audience for patronage.

It is the current belief among research scholars that he was a Kanouj Brahmin invited to Bengal by Adisura. Taking for granted that this Bhatta is the author of Venisamhara he must have lived somewhere about the middle of the 8th century, because Adisura was a contemporary of Ansu Varma, king of Nepal (637–41). This view is also supported by external evidence. Anandavardhana, the author of Dhvanyā-

loka quotes from Venisamhara in the beginning of the 9th century. The style and mode of writing give us vivid impressions of Bhavabhuti, a popular writer of the 8th century. So there is no such difficulty as we experience in the case of most Sanskrit writers, in determining the date and history of the author.

V. VENKATARAMAN,
IV Class.

THE PROBLEMS OF VOCATIONAL GUIDANCE

THERE are many things in life which are called personal. Choosing your wife, say, is a personal affair. But your freedom to choose your wife should be compatible with the safety of the interests of your neighbour. Similarly the choice of a career should promote the general health and strength of society. The fact is that these personal affairs are not entirely private. In schools and colleges men are taught what is called the choice of a career—we do not know the truth about choosing a husband there. But how many people are there to whom a career is open for choice ? Most of us now-a-days never find a career at all. Those who find one have no choice in the matter, but take just what they get. It is no wonder, therefore, the world is full of miscarriage of effort, of misdirection of endeavour, and misapplication of energy. Therefore a large amount of positive harm is done to the community where men discharge tasks for which they are not fitted. One is actually faced with the necessity of finding an occupation that will be suitable both to the person's skill and knowledge and temperament. To find fit men for fit places is a matter of the utmost value to society.

There are definite objections against the so-called science of Phrenology, physiognomy and palmistry professing to denote the general intellectual quality and charater of a man. How can applied psychology guide us in our preparation for one of the professions ? Firstly the science of psychology is still rather young and secondly this particular group of problems has not received the amount of careful attention that has been given to other problems.

It is true that education trains students in the general traits and skill that furnish a background for the task of earning a living rather than for traits and skill which have an immediate economic value. Many students at the high school level do not choose a vocation and those that do have but a poor comprehension of the nature of the vocation selected. Not every kind of work can be done with high competence by every person. Experimentally it has been proved that a man with slow reaction time and poor co-ordination will be unfitted to become a dependable taxi driver. With respect to quickness in applying the brakes there is direct evidence in the Psychology laboratory. It turns out that the foot reactions of a group of drivers to an auditory stimulus range from 0·31 of a second to 1·02 seconds. The average reaction time of a group of subjects was found to be 0·54 second. When the fastest subject is compared with the slowest, they differ from one another by seven tenths of a second. At a speed of thirty miles an hour, when the accident for applying the brakes arises, this comes to a difference of approximately twenty eight feet between the two drivers. It is no wonder therefore that reaction time is one of the important items in causing accidents. It has been shown that persons who have suffered accidents repeatedly display on the average a slower reaction time than others. Persons having a low I.Q. are much more apt to be unsatisfactory in certain jobs than are persons having a high I.Q.

Both nature and nurture play an important part in the development of the individual. Some men are born to be leaders, statesmen, bankers or salesmen while others are born to be hewers of wood and drawers of water; if so the psychologist must find out what these native factors are. It is one of the functions of education to promote and guide the growth of a plastic child so that the proper traits will be raised to a mature level before it becomes a wage earner.

An average college student has been guided into his present disposition rather by chance factors than by an intelligent perspective on his future.

A study of the relation between the psychological functions and general bodily structure has been taken up seriously. A long thin man might be said to use his energy in action whereas the short stout man would be apt to store up his energy in his own body. Character traits expressed in photographs or in a direct inspection of facial characteristics have been studied. Most of this evidence to co-create physical traits with psychological traits is on negative. The diagnosis of handwriting stands on a slightly different footing from other types of relationship. When the lines slope upward the writer is said to possess either ambition or pride. Heavy lines or heavily cr ossed t's are indicative of forcefulness. The long bars on the t's reveal perseverance. Closed a's and o's reveal reserve. But the more serious experimental studies that have been made of handwriting do not support these assertions. The student in search of guidance for choosing his vocation cannot get much helpful advice from a study of his bodily characteristics alone.

Over the vexing question of a life work there are a number of factors which we have to keep in mind; physique, sex, race, age, education and previous experience, a variety of social and economic factors, the need for additional people in a given field and the intelligence, the chief personality traits and the interests of the person concerned. Psychology can speak with authority about the last three factors. Weak physique means the rejection of a man in certain fields. Leaders in almost all professions are better in physique than the average. Persons with physical defects find a position in which their defect will not be a handicap. The psychological factors are of most importance in vocational guidance and

experimental psychology knows much about these factors at the present time.

According to behaviour traits a broad classification of persons is possible into extroverts and introverts. The introvert is one said to be interested in ideas, solves his own problems, is prone to hurt another person's feelings, is shy and ill at ease with strangers, worries much and is moody, blushes easily; he is self-conscious, suspicious, radical, conscientious, persistent, detailed and meticulous. The extrovert is said to prefer working with others, seeks advice, is careful about hurting another's feelings, makes friends easily, is often boastful and carefree, trusts other people readily, is conservative, gives up easily, and is less careful of his personal appearance. Executives and foremen are more apt to be extroverts than office clerks and those whose duties demand careful attention to details. Extroverts take up such tasks as selling, executive work, factory management, law, politics, and other positions calling for the organization and direction of work. Introverts might with advantage take to teaching, become architects or artists, farmers, book-keepers, bankers, dentists, editors, writers, musicians and secretaries. In determining the course of mental development, Doctor C. J. Jung has brought into prominence these two traits. Though the position of a man's temperament seems to be in the main fixed in his native constitution it is susceptible to environmental and disciplinary influences, especially in early youth.

Personality traits being equal, the more intelligent a person is the more successful he must be. Students of the humanities and in a variety of engineering courses scored high in tests of intelligence while students of home economics, physical education, agriculture and pharmacy obtained low scores. The vocational guide has first to find out where

the given person stands in a distribution of intelligence scores.

Employment psychology may wish to know not only what skill a person already possesses but also what his general promise is for the acquisition of new skill. A large part of vocational selection has come to be distinctly experimental in character. These experiments may be carried out not only in pure form in the psychological laboratory but in a highly practical form in other places. For example, a test for selecting motor drivers requires the use of a moving belt which carries cards representing street scenes—street car tracks, the presence and rate of movement of pedestrians, horses and other objects. The subject is required to react as quickly and as accurately as possible to the situations presented. By the application of this test it is found possible to pick out those men who will be most liable to accident. Tests of clerical ability often consider such features as the ability to check errors in addition and substraction, the ability to underscore incorrectly spelled words, the ability to cancel out certain letters in solidly printed matter, the ability to translate letters or numbers into a prearranged code, the ability to arrange names alphabetically under designated cities, the ability to classify insurance policies ; a variety of arithmetic tests, practical clerical activities and the like are used. These tests have been much used by the United States Civil Service Commission. But, here in India we know what Service Commission means ! By the use of the terms energy, endurance, discrimination concentration alertness, accuracy, memory and intelligence is compose what is some times called a job psychograph ; the various psychological operations necessary to competence for a given job can be rated on this scale for any person.

The vocation a person chooses ought to be in terms of his dominant interests. The psychological examination of

interests makes use of a set of questions called interest tests. The interests of a person have to be chiefly ascertained, for the general likes and dislikes of a person are fairly stable over a given period of years. Truly great men are said to have chosen a vocation early in life ; but this does not mean that all vocations have been intelligently chosen. Again it is a matter of common opinion that great musicians have usually begun their career at a tender age. It is certain at any rate that great artists have not begun their musical careers late in life. In spite of Dr. Watson's promise to shape by nurture any child a doctor, an engineer or a professor, dominant interests and special attitudes are often attributed to heredity. The problem of education is how to promote and guide the growth of a child and intelligently prepare him for his adult responsibilities. Modern education proceeds on the assumption that upon the background of general training and intellectual maturity the student can choose his occupation or profession according to his special skill.

Now let us see how success depends in a profession. Success in a profession depends not soley on the presence or absence of a particular trait but the whole configuration of traits which makes a really effective instrument out of a person. It has been found that executives, college graduates, teachers, superior secretaries and salesmen score higher in tests of social intelligence than high school students, nurses, policemen, sales clerks and low-grade industrial workers. There is high correlation with income of accuracy, originality, social and civic interest, enthusiasm, aggressiveness and popularity, whereas industry, reliability, neatness, sincerity and moral habits are not highly correlated with income. The success of a worker must be measured in terms of the amount of his production and its relative cost when compared with his ability. Success is also measured in terms of interest and the person's satisfaction in his work.

The problems of vocational selection are serious in terms of "labour turnover." This phrase means that the cost of production in industry and the cost of professional service is increased in part because workmen who are unfitted for their tasks and who are unhappy in their labour tend to drift rapidly from one occupation to another. So the problem of personnel selection has a real significance not only to the psychologist but to the most practical employer. The unnecessary employment of workers and the labour turnover of twelve factories studied has led to an economic waste of 8000,000 a year. In order to keep labour turnover at as low a level as possible industries have to spend a considerable amount of money on their personnel department.

Man engineers whole systems of machinery in this industrially advanced age. Can the engineer of machines afford to be ignorant of the human engineering? America has taken the lead in developing the science of human nature and in trying to apply the science in everyday life. Before it is late we hope that Indian Universities will give an adequate attention to promoting this promising science. It is certain that unless sufficiently educated on the psychological nature of man or unless psychologists are entrusted with the problem of guiding young people to proper vocations the condition of the 'kettle calling the pot black' will remain unchanged; application-forms, recommendation letters—letters that lose sight of the weaknesses of the candidate—competitive examinations and even interviews are of no avail in employing the right sort of persons.

K. NATARAJAN.
IV Hons. (Phil.)

INSTINCT AND HABIT IN THE CHILD

OUT of a wide range of possible perceptions the child selects certain objects for notice. That is because of an instinct which stimulates it to act in one way rather than in another. Such inherited tendencies to observe and act in a particular way are called Instincts. The activities awakened by Instinct are fixed by Habit. The educator's task is to supply suitable material for the one and favourable conditions for the other.

Instinct may be correctly defined as "the faculty of acting in such a way as to produce certain ends, without foresight of the ends, and without previous education in the performance.

It is, of course, more difficult to note fully developed instincts in human beings than in animals. This is partly due to the number of human instincts and their complex relations, and partly to the long period of infancy with its modifying influences. Very many instinctive tendencies may be noted in young children. They include in the first three months sucking, clasping with fingers and toes; a little later biting, grasping at objects, and conveying them to the mouth; by the fourth month, holding the head up; then, in varying stages of security, sitting up; and towards the end of the first year, locomotion beginning with creeping. The suddenness of the child's awakening desire to creep or stand shows the instinctive nature of the activity.

The instinct of vocalisation is the starting-point of language, but it must combine with the instinct of imitation before the beginnings of speech are heard. We have mentioned as among the earliest instinctive emotions, curiosity, fear, and anger. Certain stimuli inevitably arouse these feelings and their expression is equally unpremeditated.

Sympathy is the most attractive of the child's instinctive emotions. It is obviously bound up closely with imitation, but there can be no doubt that the child enters into the feeling of pleasure or pain, and does not merely imitate its expression. The intimate bond between mother and child makes it natural that sympathy will be most readily shown here. If the mother only pretends to cry the child offers the most strenuous consolations or weeps too. There is a close sympathy of children for animals who seem more akin to them than most grown people are. In a sense a child may be said to belong to the animal community. It is true that the pets of the household suffer much at the hands of the little ones. But it must be noticed that little animals are, on the whole, dearest to the child. An animal's punishment or death is perhaps the blackest thing in a young child's life.

The instinct of curiosity shades off rapidly into acquisitiveness. The strange and striking object is first gazed at, then grasped at and then probably carried off to bed. Almost all children keep boards of some sort—small and portable objects being preferred. When taught not to ask for what they see, they adopt the quaintest periphrases to indicate their desires. Again the acquisitive or collecting impulse is as likely to lead to generosity as to selfishness, if sympathy with others in a common purpose is aroused. Children in school are delighted at being able to supply the teacher and other members of the class with "specimens."

Constructiveness is an instinct especially to be encouraged. Children are always making and remaking. They destroy toys to put them together in different forms, or to use their parts for different purposes. There seems to be an element of instinct in what is constructed, in the passion for "building houses," etc., and in the sex differences, the boy preferring to use tools while his sister attempts to sew.

The lack of permanence in instincts, and their liability to modification by imitation and habit are counteracting influences. But there is generally in a class some child who seems to delight in hurting his companions. The frequent cruelty of small children to flies, seems a survival of the hunting instinct in them.

Imitation, the instinct of greatest service in education is first of all unconscious. Babies at the age of four months smile back at those who smile at them. There is nothing intentional in this. Imitation follows immediately on perception. As perceptions become clearer and more complex, more difficult gestures are imitated and sounds are also reproduced. Sympathy is so closely bound up with imitation that the speech and gestures of grown up companions are often quaintly reproduced.

The very numerous activities included under play have their beginnings in the instincts. They involve hunting, fighting, rivalry, acquisitiveness and construction combined in various ways; their special rules are habits, discovered by accident, selected by intelligence, and propagated by tradition; but unless they were founded in automatic impulses, games would lose most of their zest.

Instincts are transient. The constructive tendency, the hunting or fighting instinct, for instance, frequently disappears in later childhood. Again the development of one instinct may prevent another from appearing at all. Imitation suggesting at first the form of satisfaction of an impulse, other possible ways of playing a game may never occur to a child. The teacher has some control over the instincts themselves and more over the way in which they will be manifested. On the other hand he may neglect the right moment for encouragement or repression, failing to fix a worthy trait or allowing an unworthy one to become fixed.

This brings us to the law of Habit. The physiological basis of Habit is the plasticity of the nervous system. Every human activity, thinking and feeling as well as doing, is subject to the influence of Habit. Generally speaking "Our nervous system grows to the modes in which it has been exercised. In the first place habitual actions are performed with increasing promptness and accuracy, with the greatest economy of movement and consequently with the minimum of fatigue. Secondly as a movement becomes habitual the conscious attention required in performing, it diminishes till it can ultimately be performed mechanically, leaving the mind free to attend to what is not yet completely mastered. These are the two advantages of the principle mentioned above. These advantages are educational.

Such complex processes as reading aloud or reciting familiar poetry may be performed so mechanically that the attention is left free to occupy itself with other words or actions.

Two conditions must be observed to secure the successful formation of a habit. The first is to make a good start. We must take care to launch ourselves with as strong and decided an initiative as possible. The second is to allow no exceptions at least while the habit is being formed. Habit assists the Educator owing to the fact that activity of a certain variety gives capacity for other activities of the same kind.

We must then build habits on the basis of the transitory and often conflicting instincts. The instinct is, so to speak, raised into a conscious purpose by exercise and education through the principle of imitation. And it is encouraging to reflect that children acquire good habits easily.

S. A. SUBRAMANIAN,

II Class.

THE TALKING PICTURE

IT is interesting to note that the achievement of showing a moving picture on the screen, has been made possible by a curious defect of the eye known as "Persistence of vision." Owing to this defect—a useful defect, I should say—the image of an object remains on the retina of the eye, for a fraction of a second after the object has been removed. So, if an object before our eye is removed for $\frac{1}{8}$ of a second, replaced, again removed for $\frac{1}{8}$ of a second and so on, we shall not know that the object is being constantly removed and replaced! This could be illustrated by the following experiment:—

Take a note book of rather stiff paper, and draw a short line at the edge of the last page, like this (|). In the next page, draw the line slightly inclined like this (/) in the third page, thus (/) and so on, until the last page is reached. Now hold the pages between the thumb and the other fingers, and release the pages one by one in quick succession. Then when you look at the lines, it would seem as if the same straight line were executing a rotary motion. This is the principle that makes the moving picture possible.

In 1826, Dr. Fitton put on the market a scientific toy named "Thanmatrope", based on the principle of persistence of vision. This consisted of a circular piece of thick card-board on the two sides of which were painted mutually related objects, such as a parrot one side and a cage on the other. Then, on rapidly spinning the card round and round, it was observed that the parrot seemed to be inside the cage.

But the real fever of motion pictures caught on when Drs. Plateau and Stampfer brought out their "Zoctrope" or

"Wheel of life" (1853). It consisted of a hollow cylindrical cup, having a number of slots around its circumference. The cup could be rotated about a vertical axis. The pictures were in the form of a long ribbon of the stiff card. The width of each picture was exactly the same as the distance between two slots in the cup. The pictures represented slightly different positions of a moving object. There were slots between the pictures also, corresponding to those in the cup. The ribbon of pictures was placed inside the cup, with the slots in the cup and the ribbon, opposite each other. So, on looking through any slot and rotating the cup, owing to the persistence of vision, the object in the picture seemed to move.

But all these were mainly of scientific interest. The real step of making a commercial undertaking of the production of moving pictures began, when Relison first introduced his Kinetoscope (1894). This is the same in principle as the modern cinematograph. We shall consider how a moving picture is made with the modern cine-camera.

The modern cine-camera is loaded with a long roll of film and equipped with a revolving shutter. There is an arrangement for moving the film in jerks. This is necessary, because, the film should not be moving while an exposure is made. To facilitate this movement the film is perforated at the sides, which engage into the teeth of a toothed wheel.

To take a moving picture, the camera is directed towards the object, and the film drawn through it, in jerks. As each section of the film comes into position, the shutter rotates, and thus uncovers the lens. The exposure is made, and at once the revolving shutter closes the lens, while a new section of the film is brought into position. This is repeated sixteen

times per second so that, every second, we get sixteen pictures, each representing a certain position of the moving body. After the whole of the film has been exposed, it is taken out, developed, and prints are taken on transparent celluloid. The film is now ready for projection.

The projecting apparatus is the same in principle as the magic lantern. But here also, as in the cine-camera, there is a revolving shutter, and the film is moved in jerks. First, the lens is uncovered by the rotating shutter, and a picture is projected on the screen. But it remains on the screen for only $\frac{1}{16}$ of a second. At once, the lens is closed by the shutter, and the next picture is brought for projection. Thus we get on the screen, a serious of pictures of the moving object, at intervals of $\frac{1}{16}$ of a second. And the eye fuses these pictures into one, so that it seems as if the object were actually moving. Thus has one of the defects of the human body been pressed into the service of man by the ingenuity of science.

The movie was very popular for some time. But very soon, it was felt that the picture on the screen should talk as well as move!

Though attempts to produce a talking picture were made as early as 1878, no great success seems to have resulted. The first successful system of producing a talking picture was the "Nita-phone" system. According to this system, the sound produced is collected by microphones placed scattered in the studio. These microphones convert the sound into a fluctuating electric current. The sound is recorded on wax discs. Thus a gramaphone record of the sound is got. This record is played while the picture is being shown. But instead of directly reproducing the sound, it is first converted into an electric current, by means of an electric 'pick up' which is led to loudspeakers behind the screen. Perfect synchronisa-

tion of sound and picture is secured by using a common driving agency for both film and record.

The Vitaphone system was all right, but for a single defect. If the film gets cut or burnt, as is very often the case, the sounds corresponding to the scenes cut off cannot be erased from the record. So perfect synchronisation of sound and picture does not take place. This defect is eliminated in the modern "movietone" system.

In the modern "movietone" system, the sound is optically recorded along the side of the film, known as the "sound track." The essential part of this optical recording of sound is the "light valve." This essentially consists of a loop of metal ribbon covering a narrow slit. When an electric current is sent through the valve, the loop expands, and thus widens the slit.

As in the vitaphone system, the sounds are collected by microphones and converted into a fluctuating electric current. This current is sent to the light valve. In the normal position, the slit of the valve would be about $\cdot 001'' \times \cdot 13''$. But when the current from the microphone passes through the valve, the slit expands more or less, according to the intensity of the current, which in turn, depends on the intensity and nature of the sound. The actual recording is done as follows:—A source of light is focussed through the slit of the light valve, on the film. The dimensions of the patch of light thus formed will of course, be the same as those of the slit. And so, as the slit expands more or less, we get a thicker or a thinner line, the length of the line being at right angles to that of the film. So, throughout the whole length of the film, we get a series of thick and thin lines representing the sound.

To reproduce the sound, as in the recording, a source of light is focussed through the lines, on what is known as

the "electric eye" or the "photo electric cell." The instrument resembles an ordinary electric bulb, and is made of some "photo electric" substance, *e.g.*, selenium. This has got the remarkable property of generating an electric current, when light falls on it. The intensity of the current depends on the quantity of light falling on it. As the light which falls on it has to pass through the lines of varying thickness first, the quantity of light that falls on the cell varies, and so a fluctuating electric current is produced. The strengths of these currents of different strengths are, of course, in the same proportion as these which were first used to record the sound. So, if this current is led into a loudspeaker, the loudspeaker repeats the original sound faithfully. But generally, the current, being too weak, is amplified, before being led into the loudspeaker.

The most important advantage of the movietone system over the old vita-phone system, is that, whenever a portion of the film is lost, the corresponding sounds also are automatically lost. So there is perfect synchronisation of picture and sound, the absence of which is a great disadvantage in the old system.

E. S. RANGANATHAN.
III Hons.

TOO TRUE TO BE GOOD or BAKSHISH

THE station porters and the stragglers on the platform missed the usual pageantry. Was this the ministerial entourage, wondered they. Ponnambalam, the porter, voiced the general feeling. "Pah! it scarcely consists of three persons" was his contemptuous comment. His boon companion, Kanniappan nodded assent and added with surprise that they did not even travel in a saloon. His looks spoke volumes. It showed the withering contempt he had for ministers who travelled ordinary Second.

It was indeed the minister that was stepping into the Dhanushkodi Passenger berthing at Platform no. 1 of Egmore Railway Station. The Hon. Mr. Eswaran was leaving for the South Country on a propaganda tour. The 'Nationalist' party had topped the polls and had accepted office. The fight had been on a specific issue and the party had been returned with an absolute majority in both the Houses of Legislature. The 'Nationalist' party was generally out for the improvement of the condition of the masses. But rooting out corruption from the ranks of officialdom was the main plank of the nationalist platform. To achieve that was Mr. Eswaran's exclusive job. He was out to see that public servants indeed were servants of the public. Mr. Eswaran had hardly been a fortnight in office; and here he was touring the Presidency telling wholesome truths to hard-boiled officials. He was now bound for M...... a taluk town a hundred and fifty miles from Madras. There was to be a lecture at M—, a lecture which was to inaugurate the anti-corruption drive in the Tanjore district. Mr. Eswaran had hardly written out his speech. True, he had seven hours or so before him. But one must have one's after-noon siesta and the day train was so stuffy. Mr. Eswaran had just settled down in his seat and was about

to go through the notes he had jotted down, when his secretary, Sekar, came running. It appeared that the Travel Coupons had to be detached only by the Railway staff and Mr. Eswaran in his ignorance of the rules had committed the crime of detaching them himself. Red-tape being thus cruelly cut, Circumlocution Office was up in arms against this breach of rules. The booking-clerk was kicking up a row about issuing the ticket in return for the loose coupons. The minister had to think about his speech. He was tired and this interruption was hardly pleasing. He tossed the coupon book to his secretary and waved him off. He asked him to settle the business somehow and not to bother him. He settled down once again to think.

Bakshish, he thought, was eating the heart of the nation like a canker. What! Corruption from top to bottom! Must end it somehow. "The story of the big flea biting the small, and the small flea biting the smaller," thought he and smiled. Mr. Eswaran's seat was hardly comfortable. He arranged a few pillows about him and leant back. This certainly *was* more comfortable; but still if he unrolled his bed and assumed a more recumbent posture, with the fan turned on, it *would* be more comfortable. Mr. Eswaran did so. He picked up his notes and began scanning them.

He knew that *Bakshish* was all wrong. But the system of taking bribes was age-old. Was it not rather audacious on his part to try to crush it? Could he reform the whole thing over-night? Anyway he would try; he would do his very best, and his best he knew was not worse than anyone else's. The problem was engaging all his attention and he closed his eyes in deep thought.

* * *

"Damn this beastly life" said Gopu to himself, as he sat in the verandah of a house in Kittamangalam Street,

in the taluk town of M...... discussing his coffee. Not that it was coffee though. His wife called it coffee, but Gopu's belief was that it was some hell brew the secret of the composition of which his wife alone knew. He gathered that it must have been extracted from something the Medieval Medicine-man was in the habit of using as the base for his most virulent poisons. But Gopu knew it was no use protesting. The Home Department, as usual, would reject his protests with the contempt they deserved. What between unholy matrimony and daily doses of bad coffee, the milk of human kindness in Gopu had turned sour and the iron had entered his soul.

"Damn this beastly life," said Gopu, as he opened his morning mail. There was a letter from his fellow collegian Kittu. Look at the iniquity of things? Kittu was swanking about the college corridors in stiffly starched pants—he was a lecturer or something there and drew his two hundred chips a month for fooling about for twelve hours a week or so. Gopu was but the C. 3., or to decipher the hieroglypic, the clerk in charge of the Jamabandi section of the taluk office at M...... Kittu was taking his D. Litt. degree and was inviting Gopu to attend the Convocation. Kittu was forgetting that taluk clerks do not have the time to go galumphing about the country, witnessing convocations and things. What with a choleric boss at the office, who ought never to have been trusted with authority, and a wife at home who would easily have made her mark in the land of the Amazons, Gopu's life was not a bed of roses.

'God is not in his Heaven
And all is wrong with the world'

was the prevalent idea with him.

"Salaam sir," came a voice and disturbed Gopu's reverie. It was the voice of Somu the *Karnam* of Manaloor.

"So you are at it again" began Gopu, "the pestilence seize you and your brood! Damn it! You people never allow a man to have one moment to himself. Do you think that a man has no better business than looking up your silly accounts? Come in, come in; and don't stand giggling there like the ass that you are."

As an address from one man, (that noblest work of God, as somebody put it), to another specimen of the same noble species, this speech did not perhaps reach the high water mark of politeness. But considered as a speech proceeding from a jamabandi clerk, and having for its destination a paltry village accountant, it must be admitted in all fairness that it was a superb effort towards mild utterance. Somu appreciated this noble gesture and advanced—his mien the very picture of the respect due from an inferior to a superior officer in the British Indian Revenue Hierarchy.

"Well, what have you brought?" queried Gopu.

Somu understood what the 'what' meant and replied; "I have managed to scrape up five rupees, sir. I shall arrange for the rest in a day or two. Master must be large hearted................"

Somu would have expatiated upon the advisability of enlarging the cubic capacity of master's heart but Gopu choked his speech in the middle.

"Get out! You with your silly excuses. Unless you shell out fifteen rupees, I'm not going to pass your accounts. What is more I shall find enough mistakes in them to get you the sack. Understand?"

"Yes sir, I shall presently get the money." The accountant pocketed the humiliation and withdrew from the Presence with all humility. He was wondering how he

could make up the fifteen rupees that he must cough up to this blasted jew of a clerk. He was taking mental stock of the *bakshish* that *he* could screw out of the ryots of his village. The overseer man, that absentee landlord, could be trusted for five rupees ; Varadan that miser, may not give more than two *kalams* of paddy, and so on. All told, sixty rupees in kind and cash ; and fifteen rupees out of that was a large slice, calculated he. The thought was scarcely comforting. A *karnam's* life was hard. Still, there were people in his village who envied him his fourteen rupees a month and the *mamool* of one *kalam* of paddy per *veli*.

" It is all unfair " muttered he.

" It is all unfair " muttered Gopu also. When *bakshish* had become a recognised institution, why should there be trouble still in collecting it, reasoned he. When a fee of fifteen rupees was the *mamool*, why should blasted *karnams* come to him festering with incomprehensible lies about being too poor to give the fee and all that sort of nonsense. No use being soft with them, he concluded.

Bakshish, he knew, was part of office routine. It was a sort of surtax levied unofficially for the special benefit of Government employees. You cashed a cheque at the Treasury. In consideration of the despatch with which the sum was paid you, you paid *bakshish*. Your accounts were examined and " found correct." For that you paid *bakshish*. God knows, there were errors enough in them to explain all of which would take up three months of time and a whole file of papers. Three months could not be boiled down to three days for nothing ! All that you got was only " consideration for services rendered," and the Revenue staff found nothing wrong in that. Why should their fleece alone be dry when all around them was drenched ? Did not the Registration clerks levy *bakshish* for issuing encumbrance certificates ?

Did not the Income-tax clerks do so for passing accounts? Why should taluk clerks alone be self-denying? If they did sin, and many of them never thought that they sinned, they did so in exceedingly good company.

It must however be said to Gopu's credit that he had taken a longer time to adjust himself to the *mamool* system than others. As a probationer, he had been shocked at the barefacedness with which the clerks accepted, nay, demanded bribes. Even now Gopu was not particularly in love with *bakshish.* But one had to see eye to eye with one's colleagues if one did not want to be ousted for 'gross inefficiency' or 'persistent insubordination'. If he had persisted in any of the fooleries he had imbibed at college—notions of purity of public life, clean hands and other rot of the kind, *that* would have been his fate. Moreover, it was impossible not to take *bakshish* when your boss did not scruple to take it from you. Gopu knew that the boss's pocket would have to be lined substantially if his name was to find a place in the forthcoming list of promotions. Gopu was but a cog in an immense machine and when the other wheels moved he was carried along with the movement. Time was when he would have tried to 'take up arms against a sea of troubles and by opposing end them'. But hunger was not particularly a stimulant to spirits. It was the best known sledge hammer to smash into smithereens conscientious objections and things of that kind. Officialdom would have crushed the frail clerk in its gigantic mangles if he had made bold to upset it. Gopu, being sensible, had given up the struggle long ago. He was content to put up with the oppressor's wrong, and the insolence of office—those 'whips and scorns of time' as Hamlet called them. From that, it did not take long for him to become an oppressor himself. That was the saga of Gopu's conversion.

But Gopu could not afford wasting his morning hours contemplating the story of his deterioration. A taluk office

clerk did never have any time to indulge in that species of luxury known as thought. Of mornings Gopu had to go to the boss's house. His business there was to give tuition to the boss's son. This was a job which revolted Gopu. It was dirty work and clean outside his contract with Government. But the boss was the boss and had secret weapons in the shape of confidential notes *re* the conduct of subordinates. A few determined strokes of his pen would start moving that monstrous engine 'which smites once and smites no more'. Gopu would be left in the streets, and another clerk would be found not merely willing to teach the boss's son in the mornings; but to take him out for a walk in the evenings too.

Nevertheless, this tuition business was a job which did revolt Gopu; it was his pet aversion. Not that he objected to teaching as a profession; but to give tuition to the boss's son could not be called teaching! The fact that the brat was the boss's son was enough to damn him; but this fellow was stupid in the bargain. More stupid even than the boss—though it was above Gopu's comprehension how anyone could be more stupid than the boss. Moreover this thrice worthy son of the Tahsildar had all the makings of a slave driver in him. In riding the high horse over the clerks and peons, none to beat Master Tahsildar. He did it as to the manner born, with that air that comes native only to the sons and daughters of Tahsildars and District Munsifs.

Gopu was expected to coach this brat. Gopu, the ex-secretary of the University Union, the winner of the Cox-Town Challenge Cup for Oratory, *he* was to waste his breath trying to instil knowledge into the inpervious brain of his charge. This impossible feat he was to do, day in and day out, not in any set lessons which he might charge in the bill, but all for nothing, as an oblation at the altar of officialdom. It was this thought that rankled ~~in~~ Gopu's mind as he paced along to the Tahsildar's house.

But the cloud had its silver lining too ; and that was that Gopu's unbelieving ears heard the announcement that he was not to do tuition that day, but was to go to the Collector's camp instead, whither the boss had already gone leaving this message for Gopu. Gopu knew what the implications of a visit to the collector's meant. He might have to do odd jobs—anything from milking cows to shining shoes and what not. But Gopu was game even for a spot of scavenging if only *that* meant relief from the impossible alchemy of making Master Tahsildar a knowing being.

The day was brilliant. Fortune seemed to display for Gopu's special benefit her better side. Was he to believe his eyes ? Was that the collector's boot that was planted in the seat of his boss's pants ? Not literally of course. But Gopu understood that his boss was being given something hot by his own. That was an occasion which decidedly called for three cheers and Gopu's use of hyperbole in translating words as kicks must really be excused.

The collector was a veritable picture of boiling rage. Superheated steam was issuing at high pressure. It was the unenviable lot of the poor Tahsildar to bear the whole brunt of it. He found that 'Civilian' wrath had nothing civil about it and rued that he was the recipient of such ire. His legs were shivering and beads of perspiration stood out on his brow. He had, as usual, arranged a house for the collector's stay since the collector would not go near the T. B., since stay at the Traveller's Bungalow meant money. But who would have thought that the so-called social insects—the ants—would be so unsocial as to seek harbour in the collector's ear passage, and be so regardless of the fundamental codes of hospitality as to bite him there too ! This was a crisis which found the Tahsildar entirely unequal to it.

The collector was storming. He would leave for the T. B., he threatened. The Tahsildar wished with all his heart that

he did, but knew that he would not. So he was all excuses. It was this bracing sight of the dancing civilian and his abject victim that injected new energy into Gopu's frame and made him step jaunitly into the collector's compound, hastily repressing the ghost of a song that had involuntarily risen to his lips.

* * *

The speech, thought Gopu, as he was arranging his bed that night, was exceedingly fine. For a wonder, the Tahsildar and the collector had been impressed by it, as he could see from their subsequent talk. That point about public servants being not those who had the public for servants, was well put, thought he. Did it not put the whole situation in a nutshell—not the usual coconut shell of orators, but a real nutshell, you know. Gopu was all admiration for Mr. Eswaran's eloquence. The minister's speech had touched him. It decided him.

Gopu concluded that from that day, he and *bakshish* would be strangers for ever. He would neither *take bakshish* nor *give* it. He would set an example to others. For one thing, he would stop giving tuition to the boss's son from that day. After all, as the minister had pointed out, *bakshish* can be in the form of service too. Had he not exhorted bosses not to extract uncalled for work from underdogs and the latter to refuse to render such services ? Well, Mr. Eswaran would find Gopu the first to rally round under his banner. Gopu would not go to the boss's house the next day, but would read Shelley's *Prometheus Unbound* instead. True, the boss might kick up a row. Let him. Gopu would appeal to higher powers and see what lay at the other end of it all. If the worst were to happen Gopu might have to lose his job. Gopu determined never to stir out without a letter of resignation in his breast pocket.

Still it was not without a flutter of the heart that he assumed his seat at the office. He found it difficult to concentrate on the accounts he was examining. For the first time, he had begun such an examination without getting the customary *bakshish* for it. For the first time in his life had he come to the office without reporting at the boss's house in the morning. That morning he very nearly brought Somu a stroke of apoplexy by returning to him the fifteen rupees he had brought. Somu wondered whether Gopu had gone mad or if he himself was not dreaming. A jamabandi clerk refusing *bakshish* was a contingency for which he was not prepared. The idea struck him that Gopu was angling for bigger game. But Gopu's frank words disarmed suspicion. Well, if this was the aftermath of the minister's visit, and if it was the Hon. Mr. Eswaran who had performed this miracle of miracles, he *did* deserve an ovation. And Somu went back to his village almost on the point of shouting out, "Long live Mr. Eswaran."

The fact was that Gopu could not concentrate on the work he had. He was expecting a call from the boss and wondered why alarums and excursions had not begun even an hour after the Tahsildar's entry.

The much expected call came. Gopu entered the lion's den expecting roars. His fingers were fiddling with a piece of paper folded up—it was his resignation, the last shot in Gopu's arsenal. But far from frowning his boss was positively smiling. Gopu could not believe his eyes. 'Smile and smile and be a villain' thought he. You could see through a boss dancing in rage, but a benignant boss displaying 'wreathed smiles' was beyond Gopu's comprehension.

"Come in, Mr. Gopalan, pray, take a seat."

It was the first time his boss had not delved into the realms of Zoology for addressing his subordinate. Gopu felt pleased at the unique honour, but the pleasure was not unmixed with fear. All abnormalities are to be feared and his boss in a peaceful mood *was* an abnormality, if ever anything was. A known danger was preferable to an unknown; and this change of tactics on the part of the Tahsildar annoyed Gopu. But his consolation was that his resignation slip was ready for instant delivery. At short notice, he could shake the dust of the Revenue Department off his feet and go about singing 'Vande Mataram'.

But miracle followed miracle that day. The smiling boss presented him with a cheque. It was remuneration for Gopu's tuition work, he said. Gopu could not believe his ears. He was so taken off his feet that he could not hammer out a reply. It was then that the duffadar came rushing in with the mystical message that the Collector had come.

The scene that prevailed at the announcement would beat the wildest imagination. Withered clerks made ineffectual attempts to don their coats, and wondered where the devil the tailor had provided a place for them to thrust their arms into. The turbanned gentry invariably put on their head-gear the wrong side in front. Scandalised peons went in search of their *davalis* and for the life of them could not spot these insignia of their office. Papers flew about, chairs were overturned and the storm had hardly subsided when the Collector made his appearance and straightway made for the Tahsildar's table.

Twenty hearts beat loud in fear, as the Collector passed by, the Tahsildar's the loudest. He could not understand what this surprise visit meant. Why had the Collector not sent for him? Why this visit without the Collectorial

paraphernalia? The Collector had not even brought his *dalayat* with him. The poor Tahsildar could not comprehend what this visitation portended.

He was expecting the fireworks to start when the chief made straight for his table. The poor Tahsildar did not even have the time to receive the chief at the door. With bated breath and whispering humbleness he was expecting further developments.

"I've moved into the T. B." said the Collector.

So this was the blow. The chief had not then forgotten the discomfort caused by the ants. The Tahsildar did not know what would follow. Blackmarks and what not, thought he. A Collector in this mood was not the one to waste compliments on him and his office. Such thoughts were fleeting in his mind and agony was writ large on his face.

"I say why do you look as if you were going to be eaten by me" said the Collector. "I was going to say that after hearing the minister, I realised that I was spunging upon you by staying in the house you had kindly provided for me. After all the Government pay me *batta*, you see. I say, why do you look surprised. I mean this all in good faith, man."

The Tahsildar could not believe his ears. He pinched the fleshiest part of his bottom to see whether he was awake or in Wonderland.

* * * *

Points on railway lines were apparently intended for the special discomfort of sleeping passengers. The racket caused by the bogies taking the points was quite enough and it did not at all need this unbearable shout of "Sir! Sir! Sir!" to wake up the sleeping minister, the Hon. Mr. Eswaran. He

got up rubbed his eyes and found his secretary crying himself hoarse in his frantic attempts to wake him up. Mr. Eswaran wondered whether his secretary was training himself to be the town crier.

"Excuse me, sir, I had to wake you up. We are nearing Villupuram and we have to change here if we are to reach the town of M......at all."

"Oh! Villupuram, so soon! Do you know how unkind you were in waking me up. You broke up a pleasant dream I was having. I dreamt that I had delivered my speech at M......... and that as a result of that all the officials there were reformed. The jamabandi clerk had returned the fee he had got from the *karnam* and the Tahsildar had compensated the clerk for the tuition work he had extracted from him. But you prevented me from knowing more about the Collector's conversion. A dream no doubt, but what a pleasant dream. Would that it were the reality!...........By the way, what did you do with the loose coupons? Where is the ticket?"

"Don't worry. I managed it all right. I paid the bookie a rupee. *Bakshish* opened the doors and the ticket came out."

The minister's jaw fell. The train drew up alongside the platform at Villupuram. And the minister drowned his anguish in a hot cup of coffee.

V. KRISHNAMURTI, M.A.,
Lecturer in English.

DOWN IN THE VALLEY OF REGRET

SREENIVASAN tried to whistle a merry tune on the way to his own room, but could not. He felt the pressure of some heavy burden over his heart. He pictured his life partner - the most graceful and pretty lady that came his way - enjoying the warm embrace of a sound sleep of content and peace in her cosy bed. A space of about two years had elapsed since he met his fate in Malathi-a charming and interesting girl of the University, at the acme of intellectual perfections, coming up to his ideal, the girl of his dreams. He used to listen to his girl friend Malathi, then a Philosopy Honours student, talking so beautifully and always priding herself on her ability to convey her innermost thoughts by subtle witticisms. He had purchased his heart's desire and was apparently satisfied. It looked as if he was the happiest man alive for he had won the prize. A closer scrutiny however revealed that wealth and position had not ushered him into a world of sunshine as he had foolishly thought they would do, when he bargained for them.

Two years had passed since that fateful day on which he and Malathi had entered into a partnership after a cursory glance at the prospectus of the company, hoping that fate would run the whole show for them and secure them huge dividends for eternity. Only two short years had passed, but those two years were not at all like the years he and Malathi had spent at the University. Bereft of all colour and romance, life now loomed before him bleak and he began to see things in their true perspective. Instead of cleverness in her talk, he heard stupidity and nonsense. In the horrid things she did he used to find charm. Now it was quite different. Slowly he realised that he had made an irrevocable error in his life from which only death could set him free.

The lady whom he had chosen from thousands as his mate had a long list of 'adventures' to her credit. Some months back she had told him about her escapades with her boy friends and Sreenivasan hoped that the earth would open up and swallow him. All his friends had considered him to be the happiest and the most fortunate mortal living. He too had looked upon himself as such. Now he felt he was the most miserable. What could he do? He could but say to himself, "I was a fool to fall in love with this sweet creature. Could I have loved her soul as I know it now? No, never. I fell in love with a pair of soft beautiful eyes and dark artificial curls. Yes, men had been fools from the beginning of the world and they continue to be so. I add another to the list. How well she got round me! How complete was the delusion that beauty was goodness"!

He was looking out through the window of his bedroom observing nothing. He was as gloomy as night's dark mantle. There was nothing in front of him but the dense black line marking the boundary of the woods. It was a moonless night and everything around him shared his melancholy and depression of spirit. He could hear the noise of the waves far below the house. So intense was the solitude so impressive the silence that the soft sough of the waves as they lapped the shore served only to accentuate his loneliness. Thus he stood there with eyes wide open gazing at the sea far below. There was a vacant look in his dark eyes. With an emphatic stare at the sea he continued to stand there.

Suddenly he turned back. There was a look of pain in his eyes. Yes, the sea and the hills had aroused some bitter memories in him. The vacant look gave place to a look of regret and anxiety. With a groan and a deep sigh he allowed his eyes to wander all round. Something on

the table attracted his eyes. It was a handkerchief. More than once he had tried to put that piece of cloth out of his sight. Now he picked it and sat down on an easy chair. A thousand memories connected with that handkerchief flitted across his mind and he was like one caught in a whirlpool. He shut his eyes. Thus floating on his golden memories, with closed eyes, he neither knew the spot where he was, nor heard the waves break on the seashore. He was no more the foolish man who married Malathi. He was no more the selfish man who flung away the precious love—that in estimable gift, that Pramila a modest and pretty girl of sweet sixteen, bore to him. In an instant he was back in the days gone by. He was for the second time by Prema's side on the bank of the river.

Sweet Prema as she was known in the neighbourhood, was down to the river bank on her evening stroll with her pet dog 'Rolo.' She came along drinking in the lovely scene around her, the distant hills, the magnificent and glorious evening sky, and the calm and cool waters below and inhaling the fresh air, embalmed with the perfume of Jasmines and Lilies. She was really a lily—her soul and heart unspotted. She had lost her mother and she was absorbed in her love to her father, having no eyes but for filial duty. Pramila had some affection for her cousin Sreenivasan. She had heard that her handsome cousin had come to her village for the summer holidays. Holding 'Rolo' by an iron chain she sailed along humming a song until she was stopped and made to look ahead, by a familiar voice, sweetly calling 'Prema.'

'I least expected to meet you here at my favourite spot. You gave me a turn indeed, Seenu.'

'Excuse me for my intrusion. By the way, what news, Prema? How changed you look! How are your studies?

'I've appeared for the school final examination this March......and you?'

'In the third University class.'

Their eyes met and Pramila smiled a smile that was like sunshine which played all round her face. Then she turned back.

'Well, I'm going Seenu. Come along Rolo.'

'May I accompany you, Prema?'

She turned back and gave an answer in the negative.

The next evening, to his surpise, Srinivasan found himself toiling over his toilette. He looked into the mirror and saw a smile flickering on his lips. Soon he was down on the river bank leaning against a cocoanut tree, gazing at the waterside, awaiting Pramila's arrival. He felt an irresistible desire to see her. To his utter disappointment she never came.

A few days later, Srinivasan found himself on the way to Pramila's little cottage. He was ushered into a neatly kept room. Pramila's father was quite pleased to talk to Srinivasan whom he found to be an interesting young chap. A pure and fresh emotion reigned supreme in Srinivasan's heart. He found himself utterly helpless against its power. He had often suffered under the same kind of emotion though in lesser degrees. Those instances were all classed together as 'some of the minor affairs of the heart.' He was not foolish enough to plunge himself headlong into such affairs. But now, he could not resist that grand passion. Pramila understood him. She was a happy and contented soul. She loved him. But they never uttered a single word of love. Their eyes conveyed love to each other though their lips kept silence. 'Love' had usurped a seat in Pramila's heart almost

before that heart was aware of its presence. Now, they understood each other. Days passed. Srinivasan was a frequent visitor at Pramila's Cottage.

One morning, a sunny one, Pramila was seated at a table, painting a lovely scenery, at the same time singing a beautiful song—

'Always together, where ever we went
What golden hours, we both have spent.
Out in the moon light—I can't forget.

'No, that is not true' said some one softly from outside. The voice was familiar and sweet to her. Suddenly the song ended. Srinivasan watched her-and admired her soft voice, the sweetest that he had ever heard.

'You, pretty songstress please go on with your enchanting music.'

Pramila's face beamed with joy and love which put lustre in her eyes and made them shine like two glittering stars. She opened her pretty mouth and sang softly the rest of the song.

'When you sat upon my knees
And said you loved me dear
Now at last you broke my heart
And left me full of tears
Since you found another one
You do not think of me
Just because she rolls in wealth
And I'm in poverty.'

'Not even a beast living in the 20th century will behave like that brute in the song.' Srinivasan burst out.

'O don't be silly, I still love you
You don't believe me, what can I do
No wealth or fortune can turn my love from thee

Many times you passed me by
But never noticed me.'

'Ah—that was true' muttered Srinivasan and looked at the girl, quite amused.

'Well I cannot sing further if you stop me in the middle like this' said Pramila.

'Please don't sing that song Prema, somehow I do not like it ?'

'But I like it immensely; that is my favourite song' whispered Pramila.

'What a silly girl is that who is supposed to sing that song. Well, if I had been in her place I would have chucked him out of my mind and life long before. I won't pine for such magnified apes of hypocrisy and deceit' continued Prema.

'But you won't be led to suffer like that, Prema.'

"Who knows ?" said Pramila with a mischievous smile on her lips revealing to Srinivasan's intoxicated gaze as pretty a set of small teeth as he could ever hope to see. He went to her where she sat and whispered in her ears. 'Prema, can you wait seven long years for me ?'

She did not answer, but looked straight into his eyes as if to search his heart and smiled sweetly. Suddenly she got up with an irresistible emotion which led her to a rose plant. She plucked a small half-blown rose and gave it to Srinivasan.

Pramila regained her seat. She was calm and self-possessed now. Srinivasan took a piece of new cloth and showed it to Pramila.

'Prema, can you make a handkerchief out of this and sew a simple design with my initials ? asked Srinivasan.

'I am afraid, I am not good at needle work. But if you want me to stitch I'll do it for you with great pleasure' answered Pramila.

That day she never stirred from her seat. She tried her best to do it beautifully and to her immense delight when Srinivasan took it from her he lauded her to the skies. Indeed it was a very pretty design that she had stitched.

'Thank you, dear Prema, I have come to take leave of you for I am going back to my place this evening by the 5-55. Well, good-bye Prema......... Hope I can meet the same Prema unchanged next year when I come.'

'The same for ever...........if' her tongue framed the rest of the words which died on her lips. 'Good-bye.'

Day succeeded day. Month followed month. It was a time when rumour ran riot and the future looked dark for Pramila. She heard many stories about Srinivasan, that he was a systematic sower or wild oats. She could not believe any of those stories but they frightened her. Rumour, her enemy, menacingly crossed her path. Prema was in the first University class. Holidays came which brought Srinivasan to her lovely cottage by the river. With his arrival the grey sky turned blue and she was no more a lonely soul. But Prema could not meet him with a ready smile, when her heart was buried under a heavy burden of suspicion and mistrust. Srinivasan never made an attempt to ask her the reason for her coldness and indifference to him. She judged him guilty. There is no need to dwell upon the poignant details of that fateful time which were too vividly burnt in her memories.

At the expiration of a couple of weeks, Srinivasan bade good-bye to his sweet Prema, who was left to herself with

her gloomy thoughts. Srinivasan was a very ambitious man. He longed for the end of those six long years when he could be united with his 'Love' by the sacred bond of marriage. He finished his M.A. with grand success. The Indian Civil Service now stood before him with all its pomp and grandeur.

It was then that a charming girl of not more than twenty, a girl of fashion, a wealthy one too, approached him. Her parents knew Srinivasan and longed to get him as their son-in-law. They knew his pecuniary difficulties and they rendered him financial help. Srinivasan was grateful to them. He never dreamed of having Malathi as his life partner. For continuously he was having the beautiful image of his Prema in his mind.

Malathi was then a Philosophy Honours student—charming, wealthy and intelligent. Poor Srinivasan never for a moment analysed his opinion about her. He did not know that she was on the lookout for the capture of a decent man. Here she met a handsome and intelligent young man with a bright future before him. She set out to capture him by her artificial curls and big cunning eyes and her fluency of speech. Her highest ideal was marriage. With Malathi's assistance Srinivasan finished his I. C. S. course with crowning success. Did he forget his little Prema? No, he could not. Did he like Malathi? Immensely. Of course he owed a great debt of gratitude as well as a good amount of money to the fashionable Malathi. Did his conscience smite him for flinging away the true love and sweet innocence of a sweet and modest girl by marrying Malathi for fame and fortune? No. For at heart he was essentially selfish and it does not take long for a selfish man or a miser to satisfy his conscience with specious arguments. But two years of life with Malathi had restored his conscience to its proper place and it smote him whenever he thought of Pramila who had arrayed a selfish

man in all the splendour and glory of a hero. Seenu rose from his seat and tottered towards his bed. There were tears in his eyes and in a broken voice he was whispering, 'Prem,' 'Sweet Prem, my little queen, my best girl, come and meet me sometimes down in the Valley of Regret.'

VIOLET S. MARTIN.

DOCTOR'S PRESCRIPTION

MOHAN was a student of the Intermediate in the American College. He—the only son of his wealthy father—was an excellent fellow with a charming personality and pleasing manners.

One fine morning, he started on his motor-cycle to the college. He looked at his watch. Only five minutes to the bell! He must be in time; he always hated entering late into the class. He kicked the pedal; the engine roared. He made his motor-cycle fly at a threatening speed.

A moment later, he was heading his way through the crowded streets; on coming near the cross-roads he carefully bent his way into the turning. There, in the middle of the road, he noticed a young girl standing with her eyes bent on the ground. She was in her teens. Her countenance was modest and bright; her mouth was small and rosy. She was dressed in a green saree with dazzling floral designs on the borders, neatly pinned near the collar-bone with a diamond brooch. The rest of her dress was in the style of modern girls and a fine thin chain adorned her neck. Her fair hair was neatly parted on the left. A little unruly curl gambolled on her forehead. A pair of velvety slippers increased her stature. Nothing was wanting to complete her beauty. The tinge of the rose was in full bloom upon her cheeks; she had a pile of books in her hand.

Mohan feasted his eyes over her lovely figure. When he neared her something told him to stop. As he pulled the brakes, he looked at her and noticed these words on the wrapper of her book:

T. P. Sundari,

S.S.L.C.

Her downcast eyes betrayed signs of dismay. A moment he wavered and he found his voice.

"May I know what you seek ?" he addressed her.

"My diamond-ring," replied she in a low and sweet voice.

With a keen eye, he looked on the ground for a minute and found something glittering in the sunshine. Oh! happiest of all happy moments! His eyes sparkled with joy. He pointed that to her. She took it from the ground and wiping it with her kerchief raised her eyes glowing and brilliant as stars and looked at him. A smile—curled over her rosy lips. "Thank you," she said and walked slowly away leaving him rooted to the spot.

Amazed at her exceeding beauty he stood as if spell-bound for a minute. Remembering that he would be late, he flew again on his motor-cycle and entered the class in time.

He remembered the girl so wonderfully lovely in face and form and so graceful and proud of bearing for a few days. He was haunted by her face and voice.

He never met her afterwards. Days rolled on. Gradually he forgot all about her.

II

Six years elapsed. Mohan left the Medical College as a full-blown doctor. By the grace of God he found an employment. He was appointed Assistant Surgeon at Tanjore.

Sometime after his arrival at Tanjore, one day on reaching his office he found a letter on his table awaiting his arrival. He tore it open and found that it was from the local lady-doctor inviting him to dinner.

At the stipulated time, he arrived at her bangalow. His eyes noticed an enamel board nailed on the wall bearing the legend.

Miss T. P. SUNDARI, L.M.P.

He read it once, twice and thrice. Yes, there was something striking in that. He fancied that he had seen those words once. In an instant like a flash of lightning, the incident of his meeting with a girl on the road, her pathetic looks, her lost ring all the scenes unrolled themselves as if by magic. He now recollected the incident very well.

" She is no other than this Sundari. It is that same girl," he murmured stepping in.

Sundari who was within expecting her guests heard those words.

" Hallo Surgeon! Who is " that same girl ? " with a welcoming smile she spoke.

" She is Sundari who had once lost her ring on the road," he replied.

There are some events in one's life which may lie buried in the far recesses of one's heart. But at a single touch, at a single word, one's memory may be awakened and all the forgotten scenes may appear again as if in a vision.

" Was it not you who found my lost ring ? " the lady-doctor asked him.

" Yes, it was I," he said.

*　　　*　　　*

They became fast friends; their intimacy grew swiftly: ' The terrible beautiful blast of love had blown upon them

and there was no escape from its thunderous passion and lightning glory.' Oh! how good it was, how sweet, how enchanting, to love and to be loved!

III

One day Mohan got a letter from his father. A photograph was inclosed within it. He was bewildered when he saw that it was a picture of Sundari sitting with a book in her hand. Why was that photograph enclosed in his father's letter? Rapidly he went through the letter. It was a big surprise. His father had been making arrangements for his wedding and he had asked him in that letter whether he liked that girl in the photograph.

* * *

That evening as the sun was sinking to rest in his rosy bed an Austin Seven ran past the gates and stood under the portico of the lady doctor's villa. How beautiful she was as she stood on the steps of her villa clad in blue silk! Mohan got down from the car.

"Hallo! Good-evening Doctor!" she welcomed him.

"Good-evening, dear," said Mohan and followed her in.

Mohan found pleasure in her room. The interior of the room was well furnished and artistically decorated. More than all that, the room enclosed within its four walls a living picture—it was the dwelling place of his goddess. Miss Sundari took her seat opposite to him across the table. "I shall be married soon," Mohan began, taking his seat on the cushion. It was like a bolt from the blue to her.

"I received a letter from my father this morning. He mentions therein that he has selected a bride for me and that

she is a nice girl and all such nonsense." So saying he took the letter *alone* from his pocket and threw it on the table.

She heard those words. A sharp pang of pain struck through her like a knife and made each delicate fibre of her nature quiver. She replied not. The letter lay on the table untouched. "Dear, is it right on my father's part to tell me that I should marry the girl whom he has selected? Perhaps he may be proud of his choice. But who is going to marry? It is the young people who marry and not the parents. They must be left to arrange matters as they think best," he burst forth vehemently.

A minute's silence followed. She passed her fingers slowly across her brow with a feeling that life had turned cold and barren. The clock struck seven and the reverberations travelled round the room.

"I have to respect my father's words," he continued, "He had educated me, had taken care of me. Dear, tell me, how can I disobey him! my love to you is immeasurable; to me you are the universe! You are the light and life of my soul! But filial duty is greater than love! Oh! how horrible to think that my love should be sacrificed at the altar of filial duty!"

She was in a torture. "All over, all hopes dashed," said something within her. She pressed her temples with her little hand as if to steady her vision. A haze of tears blinded her sight. Every object began to move before her eyes. Was it her lover who was speaking like that? She was quite certain that it was he. Then, what had induced him to speak like that? Was he mad?..............

Mohan watched her. He noticed the trembling tear drops swelling on her eye lashes. He observed the mental conflict that was surging within her. He felt that he should not tease her any longer.

"My father had sent me the photograph of that girl. Would you like to see it?" With no more ado he drew the photo from his pocket and held it before her.

She tried to avoid looking at that; but her eyes were fixed upon the photograph. Good Heavens! She pounced upon Mohan.

"Goodness Gracious! You have roasted me alive. Why didn't you tell me all at once? Men are always cruel," said she angrily. "Dear, I never intended that. I wanted to take you by surprise," replied Mohan. "What shall I reply to father?"

"But my father had not written to me about this," interposed Sundari.

"Perhaps tomorrow you will get a letter from your father."

"If ever he writes to me I am going to put my foot upon his choice," said Sundari.

"Dear, dear don't do that?" he pleaded.

"If you want me not to do that you must make amends for what you have done. You must give me........."

"I will give you anything" interposed Mohan, "Whatever you want."

"Then give me a prescription doctor."

"What is wrong with you?" Mohan asked.

"My cheeks are ailing."

"Oh cheeks? Both ailing?"

"Yes doctor. Both the cheeks."

"I have a nice prescription for that," Mohan replied. He took out his pen and wrote something in the little pocket book. He tore the page and stretched it towards her.

Her eyes ran over the little paper. She read to herself: "Fomentation is not necessary. No ointment should be used. Two kisses should be applied one on each cheek."

Twisting that little blue paper in her fingers she looked at him.

"Well doctor, where I can get this? Shall I go to the dispensary?" with a winning smile she asked.

"You need not," Mohan answered. "The director directs a picture; but sometimes also acts in it. The editor too writes articles in his paper."

"And the doctor," she rejoined, "not only gives prescriptions but also sometimes dispenses."

"Yes, that is it. You have hit the mark." He arose from the cushion and went near her. He bent forward and caught her in his arms and (*curtain.*)

S. MUTHUCHIDAMBARAM.

THE UNVEILED FRIEND

ONE Sunday evening I was sitting alone in my private room. I used to walk every evening on the Marina with my wife, but that day I had no inclination either to walk or to go out. I was in a pensive mood. I was recapitulating the events which had occurred a few years back. The life of my dear old friend Das was haunting my mind.

Dasarathi and I were bosom friends even from childhood. We had been in the same cradle pinching each other with our little fingers. Our fathers were very close friends and they both lived in the same house at 14 A / B, Kalpa Devi Road, Bombay. Das's father was Mr. Aswath Narain Rao. He was a leading lawyer at the bar. My father was the headmaster of the Town School in which I and Das were admitted in the fourth standard. We both used to study well and though there was a keen rivalry between us. Das was always the first in the class, while I used to be the second. I envied him for this but I hated him not. In fact I loved him with my heart and my love was almost more than the love of a mother for her son. Our class-mates hated him and they used to speak ill of him. They used to say that the teachers were partial to him. But I could not hear those words without inflicting exemplary punishment on the person or persons who dared to give expression to such sentiments.

I was happy when I was with Das. In my fourteenth year it was my ill luck to lose my friend Das when we were reading in the third form. One day when we were sitting in the verandah in front of our house a beggar who was nothing better than a bag of bones came to us and asked us for food.

"Ramesh. What can we do? He is indeed very hungry and is almost dying," said Das.

"Das, yes. He is very lean also. Bring some money from your father's pocket without his knowledge and give it to the beggar" said I.

Das's heart was moved. He ran in, took an anna coin from his father's coat pocket and gave it to the poor man. He had done a good thing. Knowing that Das had taken the money his father asked him "Did you take money from my pocket?"

As Das was young and as he feared that his father would give him a beating, he replied "No, father. I did not take any money." "I know perfectly well that you have taken it, you thief," scolded his father with anger.

"No father, I am not lying, surely *I* did not take it."

"Rascal! Do you deliberately tell me a lie? If you admit the truth I will let you off. Otherwise I will skin you." Thus saying he began to threaten him with blows. Then after some time Das admitted that he had taken the money. His father's anger was again roused. It was at its zenith.

"You thief" he began, "How dare you take the money from my pocket? And still more, you told me a lie. Rascal! I do not want you to stay in my house. Get out of it."

Das was still standing there with tears flowing from his eyes. What could he do? "Get out" cried his father once more. Young Das was very sensitive. He would not stay there even a minute after that. He said "My dear father, I have not spoken a lie so far but I deliberately told you a lie. Please excuse me." After saying this he ran out of his house. Little did we realise that he had left us for good.

I was standing on the threshold and I tried in vain to stop him. He pushed me down. And before I got up he had disappeared. The scene is still imprinted in my mind.

How unfortunate! How could I live without my dear Das? With whom could I compete in my studies? After all who was the real thief? My conscience smote me and I felt guilty.

How can he with a pure heart stay with me—a thief? God would not allow him to stay with me—the real thief. Such were the thoughts that passed through my mind and I wept. But what was the use? Could tears bring back my dear friend to me?

We did not know where he had gone. His father searched for him in vain. He could not find him. We all thought that he had committed suicide.

Years rolled. Those cursed years which passed erased Das from my mind. But at times I used to think of him and feel very sorry for him. I took my M. A. Degree and after a long period of unemployment at last got a berth as an assistant in a school. Meanwhile Aswath Narain Rao had to leave us. He had earned a great name as a public speaker and he went on a tour to the west.

One day when I was about thirty five, much to my surprise I got a letter from the principal of the "Sri Brindavan College" offering me a lectureship in his college and I readily accepted the post.

The founder of the college was Gopal Naoroji. According to his own version, had been left an orphan in his fourteenth year. He was working as the servant of Brindavan Naoroji who was a millionaire. Gopal Naoroji used to recite every morning and evening *Vishnu Sahasranamam*

and some verses from Srimad *Bagavadgita.* Brindavan Naoroji was a learned scholar of Sanskrit and it aroused his curiosity one day when he heard Gopal reciting the verses. He was also happy and astonished to know that Gopal was a Brahmin. Brindavan Naoroji asked Gopal who he was and Gopal told him that he was an orphan. He said that he had studied upto fourth form. When Brindavan heard this he adopted him and helped him to prosecute his studies. Gopal was sent to England after passing his M.A. and he became a Bar-at-law. He entered the bar and soon his proficiency made him a judge. Brindavan Naoroji became very old and his time for death had come. At his death he left all his property to Gopal with a request that he should build a college and endow it. I was appointed in that college. Soon after my appointment a statue of Brindavan Naoroji was erected and it was to be unveiled by Aswath Narain Rao who had returned from the west with great honour.

On that day I had to go a few minutes late. When I reached there what did I see? There was confusion everywhere. I saw Aswath Narain Rao unconscious near the feet of the founder who was none other than my dear Das. It looked as if he was asking pardon for the fault he had committed. Das sat down and placed his father's head upon his lap and washed it by the tears which flowed in torrents.

The next moment I squeezed my way through the crowd and embraced my dear Das. Oh! what an infinite heavenly bliss was there in that embrace! I did not know what happened next. I was unconsious and later when I opened my eyes I was on my bed in my house. Lalitha was fanning me. Das was by my side stroking my face with tears in his eyes.

"" How is your father, Das?" I asked. "He is all right, He is progressing. Don't fear, my dear Ramesh."

Thus my mind was engaged that evening by those thoughts and I unconsciously had fallen asleep when Lalitha entered in asking "Why dear, you have fallen asleep without taking your food? Are you not doing well, my dear?

"No Darling. I don't want anything, a cup of milk will do."

And after drinking that cup of milk I went back once again to those thoughts.

K. R. RAMASWAMI.

LOVE ON THE LOOSE!

"WHATEVER she might be, she is after all a girl, and believe me, like all others cannot be depended upon. Mark my words: some day, when some young fashionable dandy catches her eye, she will cast you to the winds; and then alone you will know all about your beloved Kalyani."

The old man would have gone further, but Jothi cut him short: "Father, you are too old to understand what love is. Mind you, not a word more about my Kalyani." He strutted out of the room, swept down the stairs, and slipped out into the street, murmuring in a disconsolate tone: "These wretched dunces, who belong to the Old Stone Age, can never understand modern girls, nor sympathize with modern sentiments."

* * *

Rao Saheb Krishnamachariar was an unscrupulous man of the world, whose sole thought was of prestige and titles. He thought of them during day, and dreamt of them at night. He would have willingly lost all his riches, and even sold his honour, rather than lose the Rao Saheb title, which to him meant the embodiment of the bountiful blessings of the merciful God.

Such a father had Kalyani. She was an accomplished modern girl, conscious of her own charms and abilities. A mother-less girl, nourished on the lap of luxury and indulgence, she was up to all the artful tricks of her sex. Her fancies rested for the moment with Jothi, her class-mate at college; and it was him that she was expecting, as she was pacing the garden restlessly.

The clock chimed five; and punctual to the moment and faithful to his ways, Jothi shot into the garden. But, when Kalyani instead of greeting him with her usual passionate embrace, stood cold and silent. a strange expression of anxiety crept into his face. " Kalyani ", he said coming up to her, " you seem unusually pale and excited to-day. What is up ? "

"It is a long story ", Kalyani sighed heavily and began: " you should come here no more ; for my father has ordered it. He wants me to marry his relative Sundaram, and has made a will, bequeathing all his property to that Sundaram, and threatens, that unless I obey him, he would not alter it. He says, you are too poor to keep a family. O ! Jothi, do for my sake, forget me and live in peace, marrying some young, virtuous girl." " Kalyani, is that what ails you, my love ! One can expect no better from these old-fashioned parents, who treat us, as if we were puppets in a show. Let your father do as he pleases ; let the riches go to the dogs ; what prevents us from marrying and living together ? "

The woman in Kalyani retorted, " Are you crazy ? What, give up these riches !—never ! What will be life without these luxuries ? You can't live on love. You can't eat love. You can't dress with love. Don't be stupid Jothi. Let us bow down to the inevitable; let us part and forget all about each other. God has willed it; and so adieu ! "

Broken-hearted, Jothi returned to his house. " My father was after all correct ; the old are always wise, " he said to himself. " I'll go to my father, open my heart out to him, and beg him to forgive me, " he resolved.

His servant met him on the steps; there was a strange sadness in his eyes. " Your father, sir " he blurted out.

" What of him ? " roared Jothi.

"He is dead, sir."

The world swam before Jothi's eyes.

That was the last straw on the camel's back!

The funeral was over; and all the time Jothi had not seen Kalyani or her father. It was the day after the funeral, when Jothi was absent-mindedly strolling in the Panagal Park, that he encountered them both, going for a walk together. The grief of his father's death was fresh in his mind; and the sight of Kalyani's father was more than he could bear. He lost all his senses, and rushed like a mad bull upon her father, and, catching him by the throat, strangled his life out of him. The Rao Saheb fell dead at his feet; Kalyani screamed.

Jothi trembled and then fainted.

* * *

"The accused has committed murder, not through any deliberate malice or sinister motive, but on account of a sudden and irresistible out-burst of pained and wounded feelings, that had been caused by the desertion of his sweet-heart and aggravated by the unexpected and shockingly dramatic death of his father. Hence it is but becoming, if a little leniency is shown in the case of the accused. I sentence him to seven years of hard labour."

That was the sentence, the judge pronounced, when Jothi was tried for wilful murder.

* * *

"By Love, sir, you are making a mistake, look more carefully and read again," entreated Kalyani. "I make no error," madam. Here's the will; you can read it yourself," retorted the family lawyer and handed over to Kalyani the

will, which her father had made and left in his lawyer's custody.

What the lawyer had read was only too true. There, it was in black and white; there was no mistaking it. Her father had left all his property to his relative Sundaram, and none to her, his daughter. "How could this be," groaned Kalyani, and hid her face in her hands and wept, while Sundaram took over the will from her hands and exulted over his unexpected fortune.

It took a long time for Kalyani to recover her senses and summon her faculties together: she saw through the whole of it then. Her father had been murdered before he could alter the will, which he had made, to frighten her into submission. And that was what she got in return for her craving for her father's riches.

That evening, Sundaram ordered, in a tone of haughty displeasure, "you shall make immediate arrangements to quit this house and live elsewhere."

In her distress and despair, Kalyani cast off her self-respect, and setting delicacy at a discount asked him without any shame: "Why, are we not going to.................?" Her throat choked and tears sprang from her eyes. "Marry, is that what you mean? Why, we shall do nothing of the sort. You marry the man whom you choose, and I marry the girl of my heart. Isn't that fair?" Devoid of sympathy, and stripped of all civility, Sundaram spoke without hesitation or embarrassment, and leaving Kalyani to bemoan her lot, went away on his evening rounds.

* * *

"Mohan, just look at this lame dog! Why, it walks just like your grand-father," shouted Anand.

Mohan burst out laughing and crying hoarsely, "What fun! Now, you naughty dog, how do you like that!" he picked up a stone, and threw it at the dog's leg. The dog yelled and barked in fury, and the two imps enjoyed the fun ever so immensely.

"In truth, the dog's voice is sweeter than my grand-father's," commented Mohan, and was aiming a second stone, when a firm hand gripped him by the shoulder.

A passer-by, in the street, who had been watching the two boys playing their mischief, had stepped up and stopped Mohan.

"Why, the devil, do you throw stones at the poor dog?" shouted the man, who was in torn and ragged clothes.

"What has that to do with you, sir, you look like a mad man just let loose," retorted Mohan; and crying, "that's for your pains," flung the stone full in the man's face, and set off at a quick pace, closely followed by his comrade, Anand. The man who had been hit hard on the face, knelt down by the pavement, heaping curses on the two imps.

An elderly woman, who had been watching the whole scene from her house, came out, took the poor man in, and cleaning the wound, neatly bandaged his head.

"And now, my poor man, who are you, and why are you in this state? for, though your appearance sets you down as a poor beggar, your face certainly speaks higher of you." "I am worse than a beggar" began the man, in a tone of solemnity and dignity, "My good woman I am an ex-convict. I have been in jail for seven years for murder. I was released only yesterday. My name is Jothi."

The old woman shuddered, but the man went on and told her his whole story.

"It was the petticoat, that was at the bottom of the whole affair," concluded Jothi remorsefully.

The old woman comforted him kindly. "My son, don't be grieved over your lot. I have no child of my own. I am old and live alone here, doing service in my own little way. I organize a band of youths, who go out into the village, who carry on a literacy campaign, who strive to fight against and break down the evils of humanity and do their little bit to elevate society. Will you join that good little band? You are good and noble at heart; and if you have suffered much in life, it is because you were true and noble. You are young, thirty as you say. Jothi, I'd be proud to have you as one of my flock. Can you spend your prime of manhood, in a better and nobler way than this?"

Jothi answered, without any hesitation: "Mother, I'll join your sacred crusade right now; and God witness my vow, from today, I'll do all that one man can do, to make this world a better place to live in."

* * *

"Mr. Chettiar, there is no use hoarding money like this, in amassing wealth, and keeping it under lock and sleeping over it." Jothi was delivering a sermon to a wealthy but hard-hearted Chettiar, in a village. "Look at the condition of the village. It is disgraceful. Look at the dilapidated huts; the suffering men, the struggling women and the starving children. Look at this woeful panorama, and are you still unmoved, still reluctant to spend your money for the benefit of your villagers, for the good of your village. Is your heart still impenetrable, still inaccessible to philanthropy?"

The Chettiar, who was looking out into the village lane, and was but reluctantly hearing what Jothi was saying, hastily interrupted; "you young man, a moment please. Do you see that young girl, coming down there! She is a widow; yet the beauty of the village. What charms! what grace!.................."

The young widow passed by, carrying a mud-pot in her hand, to fetch water from the village tank.

Jothi continued: "Mr. Chettiar, millions of our countrymen are suffering. Our country is poor..........."

"Damn you, that girl is beautiful and let our country go to the dogs," cried the Chettiar, who was evidently irritated. "I'll tell you about that girl, hear me," began the Chettiar, who had a love for gossip, and Jothi listened half-heartedly. "She came here seven years ago. When she came, she was unmarried. How fashionable she was; she always walked with her head high in the air, and with a newspaper in her hand. She would sing English songs and all that. My God, she simply enchanted and fascinated us; she made us all giddy, mad after her. The village was full of admiration for her; that led to gossip; and that resulted in scandal. Her aunt, an old, orthodox woman, wishing to avoid unhealthy scandal, got her married to a rich old man—mind you, an old man of seventy—when there were other young people here—like me! And that old man—we all expected it—died in three months; and what is she now—a forsaken deserted widow, shunned by the old and pitied by the young."

"Mr. Chettiar, that's one of the evils of society," put in Jothi; "we should improve the lot of our women and introduce and encourage widow remarriage" "yes, yes, you have hit the nail right on the head. That's the point,"

cried the Chettiar, who had suddenly become interested and enthusiastic; "Re-marriage: if that is your cry, I am your man. That is social reform—true, and effective social reform!..............By the way, did I tell you the girl's name? As charming as the girl herself—as divine. Had I a thousand tongues I'd chant the name with every one of them. Do you know what it is? Kalyani.............."

Jothi reeled. Seven years before she came.............. then unmarried.... ....Kalyani...........he pieced together all that—yes; it was SHE—And he ran towards the village tank!

"Kalyani...............!"

She turned.

"Kalyani, don't you recognise me? I am your Jothi—"

The mud-pot slipped from her hands and floated away in the water. She looked startled for a moment; then a divine smile lighted her features. She flew into his arms!

* * *

"Will you forgive me, Jothi," begged Kalyani with tears in her eyes. "Jothi—do you love me still?"

Jothi strained her to his bosom, and whispered lovingly: "Read it from my heart, Kalyani. It is imprinted there in letters of love."

"But, do you know, I am............a widow?" "Dearest to the wicked world you may be a wretched widow, to be shunned and scorned! But to me, you are for ever, my divine angel—my darling Kalyani—to be deeply loved and dearly cherished!"

K. DIRAVIYAM.

OUR OLD BOYS

St. Andrew's College,
Sydney University,
New Town, Sydney,
14th July, 1940.

To

Prof. P. A. Subrahmanya Ayyar, M.A.,
Editor, Annamalainagar Miscellany,
Annamalainagar.

Dear Sir,

The University office has sent me a copy of the Miscellany, where in the Old Boys Section you have given me the pride of place. Thank you very much.

After a pleasant voyage of three weeks, I arrived at Sydney about the end of March. Sydney has the finest harbour in the world and is capable of accommodating any ship afloat. Along its lengthy coastline are situated fortifications, naval bases, parks, dockyards, shipping wharves, industrial areas, residential areas and bush land. Sydney is the biggest city in the commonwealth and a fifth of the population of the whole Continent lives here.

The University is a separate colony by itself. There are six colleges (four for men and two for women) situated within the University and five of them represent different churches; the sixth is a common college for girls. Unlike the colleges in India, these are primarily boarding institutions. Students at the colleges attend lectures at the University. Residential

tutors at the colleges help them in their studies. Most of the students of the University do not board in these colleges for the fees are prohibitive. At St. Andrew's College, students pay three guineas a week (Rs. 135 a month) for their boarding and lodging alone. Besides they require £ 2 a month to lead a comfortable life. Tuition fees at the University are not included in the fees paid at college. I am able to board in the college because the Vice-Chancellor has offered me a bursary to cover my boarding and lodging expenses. Added to this, the fellowship from the Annamalai University enables me to have a comfortable time of it here.

I sit at the Principal's table for dinner and this is considered by the other students to be a great privilege conferred upon me. I am treated with great consideration by the Principal, the tutors and the students. There is no colour prejudice at all. At the University, my Prof. Mr. R. C. Mills and the Vice-Chancellor, Dr. Wallace are very kind to me. It is indeed very pleasant to work here.

With regards,

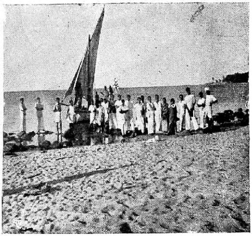
Yours sincerely,
P. VAIDYANATHAN.

Well done, Mr. Vaidyanathan! Your Alma Mater congratulates you on your laurels. May your bright example inspire your juniors here at College! [*Editor.*]

IN SEARCH OF PLANTS

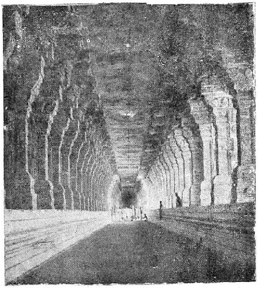
Fishing? Yes; fishing for plants.

Not "out for a bath."



Ready for Boating.

Budding Botanists.



Within Holy Precincts.

K. K. Abdul Samath, *IV B.Sc. Class*

Here is a pictorial account of the year's botany tour. Readers are requested to expect a verbal account of it in the next number, the number that is to come out during the summer holidays.—[*Ed.*]

★ சென்

"நக்ஷத்திர உதயம்"

(சினிமா ரீதியில் எழுதப்பட்ட ஒரு சிறு கற்பனைக் கதை.)

[திரையில் ஒரு மாடி அறையின் கதவு தெரிகிறது. அக்கதவின்மேல் பித்தளைத் தகட்டில் "M. N. சுந்தர், B.A., B.L." என்ற எழுத்துக்கள் செதுக்கப்பட்டிருக்கிறது. குதூகலத்துடன் கூடிய ஒரு வாலிபர் கூட்டம் அந்த மாடிக்கதவை நோக்கி படி வழியாக ஏறிச்செல்வது தோன்றுகிறது. அக்கூட்டத்தின் முன்னால் சென்ற சிலர் கதவைப் பலமாகத் தட்டிக் கொண்டு "ஹலோ ! சுந்தர் ! அயோக்யப்பயலே ! என்னடா செய்கிறாய் ?" என்கிறார்கள்.

சில நிமிஷங்களில் கதவு திறக்கிறது. சுந்தர் வாசப்படியில் தோன்றுகிறார்.

சுந்தர் :—என்னடா ! அவ்வளவு அவசரம். உபயோகமற்ற பசங்களா ! (useless fellows). கதவை உடைச்சுடுவேள்போல இருக்கே. இப்படி அநியாயம் பண்ணினால் வீட்டுக்காரன் எனக்கு நோட்டீஸ் கொடுத்துவிடுவான்.

சேகர் :—மிஸ்டர் சுந்தர் ! அவ்வளவு கோபம் வேண்டாம். எங்கள் சந்தோஷத்தில் நீ இருப்பது வாடகை வீடு என்பதை மறந்துவிட்டோம்.

துரை :—(சுந்தரை நோக்கி) நீ ரொம்ப யோக்கியனடா. நாங்கள் இத்தனைபேர் வேலைமெனக்கிட்டு உன் அதிர்ஷ்டத்திற்காக உன்னை கங்கிராஜிலேட் (congratulate) பண்ண வந்திருக்கின்றோம். இப்போதான் பிரமாதமாக கதவு போய்விடும் என்று அழறே. (சுந்தரின் காதைப் பிடித்துக்கொண்டு) அயோக்யப் பயலே ! ஏண்டா ! எங்களுக்கு முன்னாடியே சொல்லவில்லை.

சுந்தர் :—(காதை விடுவித்துக்கொண்டு) சேகர் ! துரை ! வாருங்கள் உள்ளே போகலாம்.

[காக்ஷி வாசலிலிருந்து உள்ளிற்கு மாறுகிறது. அதிக ஆடம்பரமில்லாமலும், கண்ணுக்கு இனிமையாகவும் அந்த உள் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. உள்ளே சென்ற கூட்டம் அவரவருக்குத் தோன்றியபடி உட்காருகிருர்கள்.]

ஏண்டா ! எனக்கு இப்போதானே அண்ணுமலையிடமிருந்து வேலை உத்திரவு (Appointment Order) வந்தது. அதற்குள் உங்களுக்கு விஷயம் எப்படிப் பரவிற்று.

துரை :—(தன் பையிலிருந்து ஒரு பேப்பரை எடுக்குமுன்) இதோ பாருடா. நீ எங்களை ஏமாற்றினுலும் மிஸ்டர் அண்ணுமலை நல்லவர். ஏமாற்றவில்லை. விஷயத்தைப் பேப்பரில் போட்டுவிட்டார். நீயே கேளுடா. (படிக்கிருன்).

“ பிரபா ” சினிடோனின் தலைவரான ஸ்ரீ அண்ணுமலை தம்முடைய அடுத்த படத்தை டைரைக்ட்செய்ய ஆசிரியர் சந்தரை நியமித்திருப்பதாக நமக்கு விஷயம் தெரிவிக்கிருர். ஏற்கனவே ஆசிரியர் சந்தரை உலகம் பலவிதத்திலும் அறியும். அவருடைய குட்டிக்கதைகளைப் படிக்காதவர் நம் தமிழ்நாட்டில் வெகுசிலரே. அவர் சத்யாக்ரஹப்போரில் சிறைவாசம் சென்றது உலகமறிந்த விஷயம். இப்படிப்பட்ட அறிவாளியும், தியாகியும் சினிமா உலகில் வந்தபின் நம் தமிழ்ப் படங்கள் இனிமேலாயினும் முன்னுக்குவரும் என்று நாம் நினைப்பதில் என்ன தப்பு?

மணி :—சபாஷ் ! ஏண்டா சந்தர் ! பத்திரிகையின் நிருபருக்கு (News Paper Correspondent) கொஞ்சம் காப்பி வாங்கிக் கொடுத்தாயோ ! ரொம்ப அபாரமாய் உன்னை ஸ்தோத்திரம் செய்திருக்கிருனே !

சேகர் :—மணி ! துரை ! வீண் பேச்சு வேண்டாம். நமக்கு நாழியாகின்றது. சந்தருக்கும் எவ்வளவோ வேலை யிருக்கும். நாம் போகலாம். சந்தர் ! ஆனுல் ஒரே ஒரு வார்த்தை. உன்னுடைய சாமர்த்தியத்தைப்பற்றியோ, மூளையைப்பற்றியோ நாம்

இப்பொழுது பேசி டயத்தை (time) வீணுக்கவேண்டாம். என்ன மோப்பா! உனக்கும் ரொம்ப நாளாக இந்த ஸினிமா விஷயங்களில் அபார பைத்தியம். ஈஸ்வரனும் ஒரு சான்ஸ் (chance) கொடுத்திருக்கிறுர். நல்ல பஸ்டு கிளாஸ் படமாக (first class film) ஒண்ணு எடுத்து உனக்குப் புகழைச் சம்பாதித்துக்கொள். தமிழ் நாட்டிற்கு இத்தனை நாளாக இருக்கும் அபக்கியாதியைப் போக்கு. அவ்வளவுதான். நாங்கள் போகிறேம்.

[*அவர்கள் போவதின் பொருட்டுத் திரும்புகிறுர்கள். துரை மட்டும் திரும்பிச் சந்தரிடம் பேசுகிறுன்.*]

துரை :—சேகர்! ஒரு நிமிஷம் பொறு. நானும் வந்து விடுகிறேன். சந்தர்! ஒரே யொரு வார்த்தை! உன் முதலாளியிடம் நயமாகப் பேசிப் புராணக்கதைகளை வேண்டாமென்று தள்ளிவிடு. "நல்ல பூமி" (Good Earth), "எதிர்பாராதது" (Unexpected), "பிரஸிடெண்ட்" (President) இவைகள் மாதிரி நல்லதாக ஒரு சோஷல் பிக்சர் (Social Picture) எடுடா. நம்ப ஸ்வாமிகளையும், அம்மன்களையும் புராணங்களிலிருந்து இழுத்து இதுவரையில் சந்தி சிரிக்கவைத்தது போதுமடா. டேய்! நான் சொன்னதை ஞாபகம் வைத்துக்கொள். சரி! குட் பை (good-bye).

[*இப்படிச் சொன்னபின் துரை ஆர்வத்துடன் சந்தரின் கைகளைக் குலுக்குகிறுன். சந்தர் சிரித்துக்கொண்டு கையை நீட்டுகிறுன். பிறகு சேகரும் மற்றவர்களும் ஒவ்வொருவராக கைகுலுக்கிவிட்டு வெளியே செல்லுகிறுர்கள். கடைசியாக கிட்டு சந்தரிடம் வருகிறுன். சந்தர் அவனிடம் பின்வருமாறு சொல்லுகிறுன்.*]

சந்தர் :—கிட்டு! உனக்கென்ன அவசரம்? கொஞ்சம் இருடா, போகலாம்.

[*இதற்கிடையில் துரை கதவுக்கிடுக்கில் தலையை நீட்டிச் சொல்லுகிறுன்.*]

துரை :—சந்தர்! இன்னிக்கு சாயந்திரம் சரியாக ஐந்து மணிக்கெல்லாம் மாடர்ன் கபே (Modern Cafe) க்கு வந்துவிடு. பையிலே பத்துரூபாய்க்குக் குறையவேண்டாம். பிறகு உனக்கு டயம் (time) இருக்காது. ஞாபகமிருக்கட்டும். ஜாக்கிரதை!

சந்தர் :—ஓ எஸ். (Oh yes!) (சிரித்துக்கொண்டு) மறக்க மாட்டேன். சரியாக ஐந்து மணிக்கு வந்துவிடுகிறேன்.

[துரையும் வெளியே செல்லுகிறான். சந்தர் எழுந்து சென்று கதவை உள்ளே தாளிட்டுவிட்டுக் கிட்டுவின் பக்கம் வருகிறான். இருவரும் எழுந்து ஜன்னல் பக்கம் போகிறார்கள்.]

சந்தர் :—(ஜன்னல்மேல் சாய்ந்துகொண்டு) கிட்டு! இந்த சான்ஸ் (chance) எனக்குக் கிடைக்கும் என, நான் ஸ்வப்பனம் கூடக் காணவில்லை. பேப்பரில் பிரபா சினிடோனுக்கு ஒரு டைரக்டர் வேண்டுமென்றும், நல்ல ஜெனரல் எஜுகேஷனுடன் (General Education) கூட, கதை எழுதும் தன்மையும், கொஞ்சம் சினிமாப் போட்டோகிராபி (Cinema Photography) தெரிந்தவராயுமிருந்தால் தேவலை யெனக் கேட்டிருந்தார்கள். என்னமோ ஒரு அப்ளிகேஷன் போட்டேன். கொஞ்சமும் எதிர்பாராதவிதமாய் இதோ புரோப்ரைட்டர் (Proprietor) இடமிருந்து உடனே வந்து வேலை ஒப்புக்கொள்ளும்படி லெட்டர் வந்திருக்கிறது.

கிட்டு :—உன்னைப் பொறுக்கி எடுத்ததிலிருந்து அவர் கெட்டிக்காரர் என்றுதான் தோணுகிறது. என்னமோப்பா! உன் சிநேகிதர்களை ஏமாற்றாமல் நல்ல பஸ்டு கிளாஸ் (first class) தமிழ்ப் படம் ஒன்று எடு பார்க்கலாம்.

சந்தர் :—கிட்டு! எனக்கும் அதே ஆசைதானடா! என்னமோ எனக்குப் பணமே வேண்டாம். சினிமாக்-கலை அபிவிருத்தி அடைவதுதான் என் இஷ்டம் என்று நான் சொல்லவரவில்லை. பணமிருந்தால் இப்பொழுது எவ்வளவோ நிம்மதியாயிருக்கும். இரண்டு மாத வீட்டு வாடகை பாக்கி. குழந்தையின் கட்டிக்கு

நல்ல டாக்டரிடம் காட்டப் பணமிருந்தால் எவ்வளவோ தேவலை. கமலாவுக்கு நல்ல புடவையாக வாங்கிக்கொடுத்து இரண்டு வருஷ மாச்சு. அவள் பொறுமைசாலி. ஒண்ணும் வாய் திறந்து சொல்லுகிறதில்லை. இவ்வளவு கஷ்டமிருந்தாலும் நான் எவ் வளவோ தரம் யோசிப்பதுண்டு. நாம்பள் மெட்ராஸ் பிரஸி டென்ஸி (Madras Presidency) ஆசாமிகள். வடக்கே உள்ள வர்களைக்காட்டிலும் ரொம்ப மூளையுள்ளவர்கள் என்று நாம் அடிக்கடி சொல்லிக்கொள்ளுகிறோம். ஆனால், வடக்கே அவர் கள் சினிமா விஷயத்தில் ஒருவரைக்காட்டிலும் ஒருவர் அபார கெட்டிக்காரர்களாயிருக்கிறார்கள். சாந்தா ராமின் ஒவ்வொரு படமும் வெனிஸுக்கு (Venice) அனுப்பப்படுகிறது. நாம் என்ன செய்திருக்கிறோம். ஏதோ நம் படங்களில் சிலவற்றை தேவலை என்று சொல்லலாம். ஆனால் கேவலம் தேவலை யென்று தானே சொல்லலாம். இவைகளை ஹிந்திப் படங்களுடன் ஒப்பிட முடியுமா ?

கிட்டு :—சுந்தர் ! (சுந்தரின் கைகளைப் பிடித்துக்கொண்டு) ஏன் இப்படி மனம் சோர்ந்து பேசுகிறாய். நீ கட்டாயம் பஸ்டு கிளாஸ் (first class) தமிழ்ப் படம் ஒன்று எடுப்பாய். உன் வெற்றிக்காக நான் இன்றுமுதல் ஈஸ்வரனை மனமாரப் பிரார்த் திக்கிறேன்.

(காக்ஷி மறைதல்)

இரண்டாம் காக்ஷி

[அடுத்த காக்ஷி செல்வத்தின் சிறப்பை விவரிக்கும் ஒரு உன்னத மாளிகைக்கு மாறுகிறது. அந்த மாளிகையின் ஒரு உள்ளின் மூலையில் ஒரு பிராமணக் குமாஸ்தா ஒரு பெட்டியின் முன் உட்கார்ந்துகொண்டு எழுத்து வேலையில் மூழ்ந்து இருக்கிறார். அவருடைய உச்சுக்குடுமியையும், திறந்த மார்பையும் நோக்கில் அவர் இன்னும் நவ நாகரீகத்துக்குப் பலியாகவில்லை என்பது திண்ணமாகத் தெரியும். அவருக்கு முன் சஞ்சலத்துடன் இங்குமங்

கும் உலாத்திக்கொண்டிருப்பவர் கட்டாயம் பழைய கால ஆசாமிதான். அவருடைய மொட்டைத்தலையும், திறந்த மார்பும், சிறந்த தொந்தியும் தற்காலம் எங்கே காணமுடியும்? அவர் மார்பிலும், வயிற்றிலும் வீபூதி அள்ளிப் பூசப்பட்டிருக்கிறது. அவர்தான் பிரபா சினிடோனின் முதலாளியான ஸ்ரீ அண்ணுமலை.]

அண்ணுமலை :—என்ன கணக்குப்பிள்ளை! நல்லாப் பாருங்கோ. அந்த க. மு. வே. கதிரேசன் செட்டியாருக்குக் கொடுத்த ஆயிரம் ரூபாய் வரவு வைச்சிருக்கனுமே.

[கதவை யாரோ விடாமல் தட்டுகிருர்கள். அண்ணுமலை கதவை நோக்கிப் பேசுகிருர்.]

அண்ணுமலை :—வாருங்க. உள்ளே வரலாம். கதவு திறந்துதான் இருக்கிறது.

[கதவு திறக்கப்பட்டுச் சந்தர் தலையை உள்ளே நீட்டுகிருர். அண்ணுமலையை இன்னுரென்று யூகித்துக்கொண்டு சந்தர் உள்ளே நுழைந்து கை கூப்பித் தன்னை இன்னுரென்று அறிமுகப்படுத்திக்கொள்ளுகிருர்.]

சந்தர் :—நான்தான் சந்தர். நீங்கள் புதிதாக எடுக்க இருக்கும் படத்திற்கு டைரைக்டராய் நியமிக்கப்பட்டிருப்பவன்.

அண்ணுமலை :—வாங்க. நான் உங்களை எதிர்பார்த்துக் கொண்டுதானிருக்கிறேன்.

[உள்ளே சென்று நாற்காலிகளில் ஒருவருக்கொருவர் எதிரில் உட்காருகிருர்கள். அவர்களுக்கிடையே ஒரு மேஜை இருக்கிறது.]

அண்ணுமலை :—(கணக்குப்பிள்ளையை நோக்கி) ஐயரே! நீங்க போய்ப் பக்கத்து ஹோட்டலிலிருந்து இரண்டு கப் காப்பி வாங்கிண்டு ஓடிவாரும். (சந்தரை நோக்கி) உங்களுக்கு ஏதேனும் பலகாரம் வேண்டுமா?

சந்தர் :—ரொம்ப தாங்ஸ் (thanks) சார். நான் இப்பதான் சாப்பிட்டேன். எனக்கு மறுபடியும் இவ்வளவு சீக்கிரம் காப்பி வேண்டாம்.

அண்ணுமலே :—பாதகமில்லே சார்! ஒரு கப் காப்பி என்ன பண்ணப்போகிறது. கணக்குப்பிள்ளை! நீர் போய்ச் சுருக்கா வாங்கிண்டு ஓடியாரும். (சந்தரைப் பார்த்து) நமக்குக் காப்பி போட்டால்தான் சார் வேலே ஓடும்.

சந்தர் :—(புன்சிரிப்புடன்) உங்கள் இஷ்டம்.

[குமாஸ்தா வெளியே செல்லுகிருன். சில விநாடிகள் என்ன பேசுவதென்று தோன்ருமல் இருவரும் மௌனம் சாதிக்கின்றனர். கடைசியில், சந்தர் இருமிக்கொண்டு பேச ஆரம்பிக்கிருர்.]

சந்தர் :—நீங்கள் படத்தின் சப்ஜெக்டை (subject) டிஸைட் (decide) பண்ணிவிட்டேளோ?

அண்ணுமலே :—என்ன சார்? அந்த வேலேகூட உங்களுக்கு வைப்பேனு. எல்லாம் நிச்சயம் ஆகிவிட்டது. கொஞ்சம் சில்லரை நடிகர்களேப் பொறுக்கும் வேலே தான் பாக்கி. வேறென்ன சார்! சீதா வனவாசம் எடுப்பதாக யோசனே. கதை கூட எழுதியாகிவிட்டது. நீங்கள் மேற்பார்வைதான் பார்க்க வேண்டும்.

சந்தர் :—ரொம்ப அவசரப்பட்டுவிட்டீர்களே! நான் தங்களிடம் சொல்லி ஒரு நல்ல ஸோஷல் பிக்சர் (social picture) எடுக்கலாமென்றல்லவா நினேத்திருந்தேன். இப்பொழுதுதான் புராணப் படங்கள் எங்கே பார்த்தாலும் குவிந்து கிடக்கிறதே. வரவரப் பொதுஜனங்களும் நல்ல சமூகப் படங்கள் வேண்டுமென்றல்லவா கேட்கிருர்கள். நம் நாட்டின் பிரபல பத்திரிகைகளின் ஆசிரியர்களும் இனிமேலாயினும் நல்ல சமூகப் படங்கள் எடுக்கப் படவேண்டும் என்றல்லவா அபிப்பிராயப்படுகிருர்கள். அப்படியிருக்க, நாம் தற்சமயம் புராணப்படம் எடுப்பது அவ்வளவு உசிதமாகத் தோணவில்லே.

அண்ணுமலே :—நீங்க சிறுபிள்ளே சார். அதனுல் தெரியாமல் சொல்லுகிறீர்கள். இந்தப் பத்திரிகைகள் எழுதிவிட்டால்

போதுமா? அல்லது எழுதப்படிக்கத் தெரிந்த இரண்டு பசங்கள் சமூகப்படந்தான் வேண்டும் என்று சொன்னால் போதுமா? நம்ம படம் ரன் (run) பண்ணப்போகுமிடம் இந்தச் சென்ன பட்டணம் மாத்திரமில்லை. அநேகமாக சிறு கிராமங்களிலும், சிறிய பட்டணங்களிலும்தான், நாம் போட்ட பணமெல்லாம் அங்கிருந்துதான் வரப்போகிறது. அங்கே புராணப் படமென்றால் ஜனங்கள் வந்து குமிவார்கள். சமூகப் படமென்றால் நாய் கூட எட்டிப்பார்க்காது. நாம்ப என்ன விளையாட்டிற்கா இந்தத் தொழிலில் இறங்கினோம். போட்ட முதலுக்குமேல் கொஞ்சம் கண்டால்தானே நாளைக்கு மறுபடியும் இதில் காலை வைக்கலாம். அவங்களுக்கு என்ன சார்! பேனாவும், மசியும் இருக்கு. என்ன வேணாலும் எழுதுவாங்க.

[இதற்கிடையில் வெளியே சென்றிருந்த குமாஸ்தா திரும்பி வந்து இரண்டு கப் காப்பியை முதலாளி அண்ணாமலையின் முன் வைத்துவிட்டுத் தன்னிடம் செல்லுகிறான். ஸ்ரீ அண்ணாமலை அதில் ஒரு கப் காப்பியை சந்தரிடம் எடுத்துக் கொடுக்கிறார். சந்தர் கையில் காப்பிக் கப்பை வைத்துக் கொண்டே பேசுகிறார்.]

சந்தர்:—ச, ச. நீங்க அப்படி ஒரே அடியாக அடித்துவிடக் கூடாது. வாஸ்தவமாகவே ஜனங்கள் வரவர நல்ல படங்களை அப்ரீஷியேட் (appreciate) பண்ணத் தெரிந்துகொண்டுவிட்டார்கள். இல்லாவிட்டால் ஹிந்திப் படங்கள் நம் நாட்டில் வாரக் கணக்காய் ஓடுவானேன்? சினிமாக் கொட்டகைக்குப் போகிறவர்களுக்கெல்லாம் ஹிந்தி தெரியுமென்று நினைக்கிறீர்கள்.

அண்ணாமலை:—அதைப்பற்றி இனிமேல் பேசி என்ன பிரயோஜனம்? சார்! நான்தான் "சீதா வனவாசம்" எடுப்பதாக எல்லாம் நிச்சயமாகிவிட்டதென்று சொன்னேனே. (அசட்டுச் சிரிப்புடன்) மேலும் நம் ஊரில் பொன்னி என்று ஒரு குட்டியிருக்காள். போங்கோ சார்! என்ன அழகு என்கிறேன். அவள் சீதா வனவாசம் கதை பண்ணினால் எங்கள் ஊர் முழுதும் ஹோ

என்று கதறும். உருக்கமாக நடிப்பாள். அந்தக் குட்டி நமக்குக் கொஞ்சம் பழக்கம். முக்கியமாக அவளுக்காகத்தான் இந்தப் படமே எடுப்பதாக யோஜனை செய்தேன்.

சந்தர் :—சரி. உங்களிஷ்டம். பாட்டிற்கு என்ன ஏற்பாடு பண்ணினீர்கள். நம்ப தீக்ஷதரிடம்தானே ஒப்புவிக்கப்போகிறீர்கள். எவ்வளவுக்கெவ்வளவு பாட்டைக் குறைக்கிறீர்களோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு படம் சோபிக்கும்.

அண்ணுமலே :—மிஸ்டர் சந்தர்! நான் ஒரு கர்நாடக மனுஷன். எனக்கு இந்த தீக்ஷதர், புரோக்ஷதர் இவர்களைத் தெரியாது. நிறையப் பாட்டு வேண்டும். நல்ல தியாகராஜ கீர்த்தனைகளாகப் பொறுக்கி எடுக்கலாம் என்று யோஜனை. உமக்குச் சங்கீதம் வருமா?

சந்தர் :—என்ன சார்! நமக்குள் ஒரு விஷயமும் அக்ரீ (agree) பண்ணமுடியாது போலிருக்கிறதே.

[இதற்கிடையில் மேஜையின் மேலிருக்கும் டெலிபோன் மணி அடிக்கிறது. சந்தர் பேச்சை நிறுத்திக் கவனிக்கிறார். ஸ்ரீ அண்ணுமலே குழாயைக் காதில் வைத்துப் பார்த்துவிட்டுச் சந்தரிடம் தருகிறார்.]

அண்ணுமலே :—சார்! உங்களைத்தான் வீட்டிலிருந்து கூப்பிடுகிறார்கள் போலிருக்கு.

[இதற்கிடையில் காக்ஷி டெலிபோனின் அடுத்த கோடிக்கு மாறுகிறது. ஒரு அழகிய பிராமண புவதி டெலிபோனில் பேசிக்கொண்டிருக்கிறாள். அந்த உள்ளின் ஜோடனை மிகவும் குறைச்சலாயிருந்தாலும் கண்ணிற்கு இனிமையாக இருக்கிறது. உள்ளின் ஒரு கோடியில் உத்தரத்திலிருந்து ஒரு தொட்டில் தொங்குகிறது. அதில் ஒரு அழும் குழந்தை காணப்படுகிறது. அந்த புவதிதான் சந்தரின் மனைவி.]

சந்தரின் மனைவி :—தயவு செய்து மறந்துவிடாதீர்கள். குழந்தை ரொம்பக் கத்தறது. எப்படியும் அவர் கொஞ்சம் அட்வான்ஸ் (advance) பணம் தரமாட்டாரா? தயவுசெய்து ஜெம்மி வெங்கட்ரமண கட்டி மருந்து, ஒரு கிளாக்சோடின்

(glaxodin) இரண்டும் வாங்கி வாருங்கள். மருந்து சொட்டுக் கூட இல்லை. இராத்திரிப்போது எப்படிப் போகப்போகிறதோ ஈஸ்வரனுக்குத்தான் தெரியும். தயவுசெய்து மறந்துவிடாதிங் கோன்னு.

[காக்ஷி மறுபடியும் அடுத்த கோடிக்கு மாறுகிறது. தன் உள்ளத்தின் உணர்ச்சியை மறைக்கும் பொருட்டுச் சந்தர் உதட்டைக் கடித்துக்கொள்ளுகிறுன். ஸ்ரீ அண்ணுமலை பயத்துடன் என்ன விஷயம் என்று விசாரிக்கிருர். தன் உணர்ச்சிகளை அடக்கிக்கொண்டு சந்தர் மறுபடியும் பேசத் தொடங்குகிருர்.]

சந்தர் :—ஒன்றுமில்லை சார்! தாங்க்ஸ் (thanks). நீங்கள் இந்தப் பாட்டு விஷயத்தில் தயவுசெய்து சற்று யோசித்துப் பாருங்கள். தியாகராஜ கீர்த்தனைகள் ஸ்ரீ ராமன்மேல் பாடப்பட்டவைகள். நம்முடைய படத்தில் நாம் ஸ்ரீ ராம லெக்ஷ்மணர்களை விட்டு அவர்களைப் பாடச் சொன்னுல் எவ்வளவு அசம்பாவிதமாயிருக்கும். நீங்களே சொல்லுங்கள்.

அண்ணுமலை :—வாஸ்தவம் சார்! நீர் சொல்லுவதிலும் கொஞ்சம் உண்மையிருக்கிறது. ஆனுல் யார் சார்! அவ்வளவு மைனூட் (minute) டாக இதையெல்லாம் கவனிக்கிருர்கள்? பயப்படாதே போடுங்க சார்!

சந்தர் :—மிஸ்டர் அண்ணுமலை! தயவுசெய்து அந்தக் காரியம் செய்யாதீர்கள். நான் அடுத்த படம் டைரெக்ட் (direct) பண்ணவேண்டாமா? வேணுமானுல் தீக்ஷிதரை விட்டுப் பிரபலமான தியாகராஜ கீர்த்தனைகளின் மெட்டுகளில் தகுந்த பாட்டுகள் அமைக்கச் சொல்லலாம்.

அண்ணுமலை :—என்ன சார்! அவருக்கென்ன அவ்வளவு தூரம் தெரியுமா?

சந்தர் :—மிஸ்டர் அண்ணுமலை! நீங்கள் பரிகாசம் செய்கிறீர்கள். தீக்ஷிதரால் முடியாததும் சங்கீதத்தில் உண்டா? அவர்தானே தமிழ் நாட்டின் சில பிரபல படங்களுக்குப் பாட்

டமைத்துக் கொடுத்தது. தற்சமயம் அவர் பாட்டுகள் தெரியாத குழந்தைகள்கூடக் கிடையாதே!

அண்ணுமலை :—அவரா சார்! அப்படியானுல் அதைப் பற்றி யோசிக்கலாம். அதிருக்கட்டும் நாம் வர ஞாயிற்றுக்கிழமை அதாவது இன்னிக்கு எட்டாம் நாள் கல்கத்தாவுக்குப் புறப்பட வேண்டும். அங்கேதான் நல்ல ஸ்டுடியோ (studio) ஒன்று ஸெட்டில் (settle) பண்ணவேண்டும். இங்கே லோகலா (local) அவ்வளவு நல்ல ஸ்டுடியோ (studio) கிடையாது. நம்மோடவே (artist) ஆர்டிஸ்டுகளேயும் அழைத்துக்கொண்டுபோய்விடுவோம். அங்கே ஏதேஷ்டமாக ஸ்டுடியோ ஸெட்டில் (studio settle) பண்ணும்பொழுது டயம் (time) இருக்கும். அப்பொழுது ரிகர்ஸல் (rehearsal) நடத்திக்கொள்ளலாம். என்னமோ சார்! படத்தை வெகுசீக்கிரம் வெளியே கொண்டுவரவேண்டும். அதெல்லாம் உங்கள் பொறுப்பு.

சந்தர் :—மிஸ்டர் அண்ணுமலை! அதெல்லாம் நான் கவனித்துக் கொள்ளுகிறேன். நீர் கவலைப்படவேண்டாம். நீங்கள் ஏற்கனவே எழுதப்பட்டிருக்கும் கதையை என்னிடம் தரேளா? நான் அதில் ஏதேனும் சீர்திருத்தம் பண்ணப்பார்க்கிறேன்.

அண்ணுமலை :—அது நம்ம ஊட்டிலே வச்சிருக்கேன். குமாஸ்தா மூலம் மத்தியானம் அனுப்புகிறேன்.

[இருவரும் எழுந்து கதவை நோக்கி நடக்கிறூர்கள். ஆனுல் ஸ்ரீ அண்ணுமலை எதையோ நினைத்தவர்போலத் திரும்பவும் உள்ளே போகிறூர்.]

அண்ணுமலை :—ஒரு நிமிஷம் இருங்கள் சார்! இதோ வருகிறேன்.

[உள்ளே சென்ற ஸ்ரீ அண்ணுமலை ஒரு டிராயரைத் திறந்து இரண்டு நூறு ரூபாய் நோட்டுகளை எடுத்துக்கொண்டு திரும்பி வருகிறூர்.]

அண்ணுமலை :—மிஸ்டர் டைரைக்டர் சார்! இதை இப்பொழுது வைத்துக்கொள்ளுங்கள். பிறகு பாக்கிப் பணத்தைத்

தருகிறேன். உங்களுக்குக் கல்கத்தாவுக்குப் போகுமுன் ஏதேனும் அவசரச் சில்லறைச் செலவுகளிருக்கலாம். பாக்கிப் பணத்தை ஷுட்டிங் (shooting) ஆரம்பித்தவுடன் தருகிறேன்.

சந்தர் :—ரொம்ப தாங்க்ஸ் மிஸ்டர் அண்ணுமலை. சௌகரியம்போலக் கொடுங்கள். அவசரம் ஒன்றுமில்லை.

[ஸ்ரீ அண்ணுமலையை இந்திய வழக்கப்படி கும்பிட்டுவிட்டு, மிஸ்டர் சந்தர் வெளியே போகிருர்.]

(காக்ஷி மறைதல்.)

மூன்ருவது காக்ஷி

[சென்னை சென்ட்ரல் ஸ்டேஷன். காலம் இரவு. எங்கு நோக்கினும் கூட்டம், சத்தம், மின்சார விளக்குகள் இவைகளின் மயமாக இருக்கிறது. காக்ஷி கல்கத்தா மெயில் புறப்பட இருக்கும் பிளாட்பாரத்திற்கு மாறுகிறது. அங்கே ஒரு உயர்தர வகுப்பின் முன் ஸ்ரீ அண்ணுமலையும், சந்தரும் இன்னும் சில நடிகர்களும் காணப்படுகின்றனர். அந்தக் கூட்டத்தில் சில பத்திரிகை நிருபர்களும் தென்படுகின்றனர். காந்த விளக்கின் உதவியால் போட்டோக்கள் எடுக்கப்படுகின்றன. ஒரு பத்திரிகை நிருபன் ஸ்ரீ அண்ணுமலையைக் கேட்கிருன்.]

நிருபன் :—நீங்கள் என்ன படம் எடுக்கப் போகிறீர்கள்? ஸோஷல் தீம் (social theme) தானே?

ஸ்ரீ அண்ணுமலை :— இல்லை சார்! "சீதா வனவாசம்" எடுப்பதாக யோஜனை. ஆனல் இதுவரை வந்த புராணப்படங்களைப்போலில்லாமல் ஒரு நியூ லைனில் (new line) எடுப்பதாக நினைத்திருக்கிறேன்.

மற்ருெரு பத்திரிகை நிருபன் :—என்ன மிஸ்டர் சந்தர்! நீங்கள்கூட எப்படிப் புராணப்படம் எடுக்கச் சம்மதித்தீர்? நீரே ஒரு ஆதர் (author) யிற்றே! நல்ல ஸோஷல் நாவல் (social novel) ஒன்று எழுதிப் படம் பிடிக்கக்கூடாதா!

சந்தர் :—(சிரித்துக்கொண்டு) அடுத்த தரம்தான் உங்களிஷ்டமும், என் இஷ்டமும் பூர்த்தியாகும் போலிருக்கிறது. ஆனல் தற்சமயம் மிஸ்டர் அண்ணுமலை "சீதா வனவாசத்தில்" ரொம்ப ஆழ்ந்து ரிஸர்ச் (research) பண்ணிக் கதை எழுதியிருக்கிறுர். நீங்கள் பயப்படவேண்டாம்.

[அங்குள்ளோர் யாவரும் சிரிக்கிறுர்கள். ஸ்ரீ அண்ணுமலை பதில் சொல்லுகிறுர்.]

ஸ்ரீ அண்ணுமலை :—அதெல்லாம் நான் ஒண்ணும் எழுதிவிடவில்லை. எல்லாம் அவர் சரக்குத்தான் சார்! நான் மியர்லி (merely) கதையை ஸஜஸ்ட் (suggest) பண்ணினேன்.

மற்ருெரு நிருபர் :—யார் டைட்டில் ரோ (title role)வில் ஆக்ட் செய்யப்போகிறீர்கள்?

[சந்தர் ஸ்ரீ அண்ணுமலையை நோக்குகிறுர். ஸ்ரீ அண்ணுமலை தயக்கத்துடன் சிரிததுக்கொண்டு பதில் சொல்லுகிறுர்.]

ஸ்ரீ அண்ணுமலை :—அதைமாத்திரம் படம் வெளிவரும் வரையில் மறைவாக வைத்திருப்பதாக யோஜனை. படம் றிலீஸ் (release) ஆனபின் அந்தப் புதிய நக்ஷத்திரத்தின் நடிப்பின் திறமையையோ, அழகையோ நீங்கள்தானே ஜட்ஜ் (judge) பண்ணப்போறீங்க.

ஒரு குறும்புக்கார ஆசாமி :— (வந்திருக்கும் ஸ்திரீகளை நோக்கிக்கொண்டு) அவாள் இங்கே இப்பொழுது இல்லையோ?

சந்தர் :—(சிரித்துக்கொண்டு) மிஸ்டர் அண்ணுமலைதான் தற்சமயம் அதை வெளியிடுவதாக யோஜனை இல்லை என்கிருரே. ஏன் அவசரப்படுகிறீர்கள்?

ஸ்ரீ அண்ணுமலை :—பாதகமில்லை சார்! நான் உங்கள் கேள்விக்குப் பதில் சொல்லுகிறேன். அந்த அம்மா ஒரு புது நக்ஷத்திரம். தற்சமயம் இங்கில்லை. இன்னும் ஒரு வாரம் பிந்தி கல்கத்தா வருகிறுர்கள்.

[இதற்கிடையில் ரயில் புறப்பட மணி அடிக்கப்படுகிறது. எஞ்சினும் ஊதுகிறது. பரபரப்புடன் எல்லோரும் ரயிலுக்குள் ஏறுகிறார்கள். உள்ளே சென்ற ஸ்ரீ அண்ணுமலை ஒரு ஜன்னலின் வழியாக தலையை வெளியே நீட்டிக்கொண்டிருக்கிறார். சந்தர் மாத்திரம் இன்னும் கதவின் பக்கம் நிற்கிறார். ஒவ்வொருவராக அவர் நண்பர்கள் வந்து கைகுலுக்கிச் செல்லுகின்றனர்.]

சேகர் :—படவா! அதுக்குள்ளே மிஸ்டர் அண்ணுமலை உன்னை மயக்கிவிட்டாரே! நாங்கள் எல்லோரும் நல்ல ஸோஷல் பிக்சர் (social picture) எடுடா என்றோம். போயும் போயும் சீதா வனவாசம்தானு அகப்பட்டது.

[மிஸ்டர் சந்தர் "சும்மா இருங்கடா! அவர் காதில் விழப்போகிறது" என்பதற்கு அறிகுறிபோல் தன் கையால் வாயை மூடுகிறார்.]

துரை :—அவன் என்னடா பண்ணுவான்? கேவலம் அவன் டிரக்டர் (director) தானேடா. அவர்தானே பணம் போடரதெல்லாம்.

[மற்றொரு மணி அடிக்கப்படுகிறது. ஸ்டேஷன்மாஸ்டர் பச்சைக் கொடி காட்டுவது தெரிகிறது. ரயிலும் ஊதிவிட்டு தன்னுடைய மூன்று நாள் பிரயாணத்தை ஆரம்பிக்கிறது. கடைசியாகக் கிட்டு வந்து சந்தரின் கையைப் பிடித்துக் குலுக்குகிறான்.]

கிட்டு :—அடே சந்தர்! உன் நண்பர்கள் உன்னிடமிருந்து பிரமாதமாக எதிர்பார்க்கிறார்கள். அவர்களை ஏமாற்றிவிடாதே.

சந்தர் :—(இரைந்த குரலில்) கிட்டு! ரொம்ப தாங்க்ஸ் (thanks). உன் அன்பை என்றும் மறக்கமாட்டேன்.

[ரயில் கொஞ்ச நேரத்தில் முற்றிலும் மறைந்துவிடுகிறது. அதற்குப் பதில் திரையில் பலவித பத்திரிகைகளின் தோற்றம் மாறி மாறிக் காணப்படுகிறது. அவைகளில் சில ஆங்கிலப் பத்திரிகைகள், மற்றும் சில தமிழ்ப் பத்திரிகைகள். அவைகளெல்லாம் நடிகர்களுக்கு வாழ்த்துக்கூறி அவர்கள் கல்கத்தா சென்ற விபரத்தைக் குறிக்கிறது. அவைகளில் சிலவற்றில் ரயில்வே ஸ்டேஷனில் காந்த விளக்கின் உதவியால் நடிகர்களை எடுத்த போட்டோ காணப்படுகிறது. அவைகள் எல்லாம் அநேகமாக ஒரே மாதிரிக் கீழ்க்கண்ட விஷயத்தைக் குறிப்பிடுகிறது.]

முதற் பத்திரிகை :—" நேற்றைய தினம் கல்கத்தா மெயிலில் பிரபாஸினிடோன் கம்பெனியார்கள் தங்கள் முதல் படமான ஸீதா வனவாசத்தை எடுக்கும்பொருட்டுக் கல்கத்தா சென்றூர் கள். புராணப்படமே யென்றூலும் ஆசிரியர் சந்தர் அதில் சம் மந்தப்பட்டிருக்கிறபடியால் படம் நன்றூயிருக்குமென எதிர்பார்க் கிறோம்.

(மறைதல்)

இரண்டாம் பத்திரிகை :— நேற்றைய தினம் நம் நிருபர் பிரபா ஸினிடோனின் புதிய டைரைக்டரான ஆசிரியர் சந்தரைப் பேட்டி கண்டுபேசியபோது அவர் சொன்னதாவது :— " என்னு டைய முதல் படம் ஒரு சமூகப் படமாயிருந்தால் நான் எவ்வ ளவோ சந்தோஷப்பட்டிருப்பேன். இருந்தாலும் தற்சமயம் எடுக்க இருக்கும் " ஸீதா வனவாசத்தில் " என் முழுத்திறமையை யும் காட்டுவதாக யோஜனை என்றூர். மிஸ்டர் சந்தர் இவ்வளவு தூரம் சொன்னபின் நாம் படம் நன்றூக இருக்கும் என்று எதிர் பார்ப்பதில் என்ன ஆச்சரியம் ?

(மறைதல்)

மூன்றும் பத்திரிகை :—சென்ற ஞாயிற்றுக்கிழமை பிரபா ஸினிடோன் ஆசாமிகள் தங்கள் முதல் படமான ஸீதா வனவா சத்தை உருப்படிசெய்யக் கல்கத்தா சென்றிருப்பதாக ஒரு பறவை கூறுகிறது. இந்தப் பறவை சொல்லும் மற்றொரு விஷயம் உண்மையானல் படம் புராணப்படமானலும் முதல் தரமாக இருக்கும் என்பதில் சந்தேகமில்லை. அது என்னவென்றூல் இதை நம் பிரபல ஆசிரியர் ஸ்ரீமான் சந்தர் டைரைக்ட் செய்யப் போகிறூராம்......... ஏன் அப்படி முழிக்கிறீர்கள் ? நம்பமுடிய வில்லையோ ?

(காக்ஷி மறைதல்)

நான்காம் காக்ஷி

[திரையில் "கல்கத்தாவில்" என்ற வார்த்தை காட்டப்படுகிறது. நவநாகரீக முறையில் கட்டப்பட்டிருக்கிற ஒரு கட்டடத்தின் முன்பக்கம் தெரிகிறது. வாசலின் வராந்தாவில் ஒரு பிரம்பு நாற்காலியில் சாய்ந்து கொண்டு ஸ்ரீ அண்ணுமலை ஒரு தமிழ் பத்திரிகையில் ஈடுபட்டிருக்கிறார். அவர் வேஷ்டியைக் கச்சமாக கட்டிக்கொண்டு, பனிபோல் வெண்மையான தும் முழங்கால்கள்வரையில் வருகிறதுமான ஒரு அடையார் ஜிப்பாவை அணிந்திருக்கிறார். பக்கத்திலுள்ள ஒரு கதவு திறக்கப்படுகிறது. ஸ்ரீ சந் தரும் ஒரு அடையார் சட்டையில் தரிசனமளிக்கிறார்.]

சந்தர் :—குட் மார்னிங் (good morning) மிஸ்டர் அண்ணுமலை !

அண்ணுமலை :—(பேப்பரிலிருந்து தலையைத் தூக்கி) வாங்க சார்! குட் மார்னிங். ரயிலுக்குக் கார் அனுப்பியிருக்கிறேன். ஆச்சு. வரசமயம் ஆச்சு. உட்காருங்கள்.

[சந்தர் அருகிலுள்ள ஓர் மேஜையின்மேல் உட்காருகிறார்.]

சந்தர் :—(சிரித்துக்கொண்டு) ஏது! இராத்திரி தூக்கமே இராதுபோலிருக்கே !

அண்ணுமலை :—(அசட்டுச் சிரிப்புடன்) அதெல்லாம் ஒண்ணுமில்லே சார்! ரொம்ப நமக்கு பழக்கமானவர். அவ்வளவு தான். பஞ்சாங்கம் பார்த்தேன். நல்ல நாளாயிருக்கிறது. நாம்ப நாளைக்கே ஷூட்டிங் (shooting) ஆரம்பித்துவிடலாம்.

சந்தர் :—மிஸ்டர் அண்ணுமலை ! நீங்கள் அந்தக் கண்டிராக்டில் (contract) ஒரு தப்பு செய்துவிட்டீர்கள். முதல் பதினைந்து நாட்கள் வெளி ஷூட்டிங் (outdoor shooting) என்றும் கடைசிப் பதினைந்து நாட்கள் உள் ஷூட்டிங் என்றும் சம்மதித்து ஒரு நாளைக்கு ஆயிரம் ரூபாய் தருவதாகவும் ஒத்துக்கொண்டிருக்கிறீர்கள். நாளைக்கு நம்ம ஒப்பந்தப்படி வெளி ஷூட்டிங் ஆரம்பிக்கணும். திடீரென நாளைக்கு மழை பெய்ய ஆரம்பித்தால் நமக்கு ஆயிரம் ரூபாயல்லவா நஷ்டம் ?

அண்ணமலை :—அதென்ன சார்! நீங்கள் ஆனலும் ரொம் பப் பயப்படுகிறீர்கள். அதுகூட அவர்கள் அட்ஜஸ்ட் (adjust) செய்துகொள்ளமாட்டீர்களா ?

சந்தர் :—எனக்கு என்னமோ அது விஷயம் சந்தோஷமாகத் தான் இருக்கிறது. நாம் தூர தேசத்திலிருந்து வந்து இவாள் மர்ஸி (mercy)யில் அகப்பட்டுக்கொண்டிருக்கிறோம். நான் என்ன சொல்லியும் நீங்கள் ரொம்ப அவசரப்பட்டுவிட்டீர்கள். ஆமாம் இந்த அம்மாவுக்கு ஒரு வாரமேனும் ரிகர்ஸல் (rehearsal) வேண் டியிருக்குமே! ஒரு வாரத்துக்குள் வருவதாய்ச் சொல்லி இவ் வளவு நாட்கள் ஆக்கிவிட்டார்களே.

அண்ணமலை :—அதனல் பாதகமில்லை சார்! பொன்னி பலே குட்டி எல்லாம் சொல்லிக் கொடுக்கிறதிற்குள் பிடித்துக் கொண்டுவிடுவாள். நீங்கள் முதலில் இவள் சம்மந்தப்படாத ஸீன்களை ஷூட்டிங் (shooting) பண்ண ஆரம்பிக்கலாம்.

[இதற்கிடையில் மோட்டார் வண்டியின் ஹாரன் சப்தம் கேட்டு, வாச லில் ஓர் அழகிய கார் வந்து நிற்கிறது. ஸ்ரீ அண்ணமலை தாங்கமுடியாத சந்தோஷத்துடனும், அவசரத்துடனும் நாற்காலியிலிருந்து குதித்து எழுந் திருக்கிறார். சுமார் முப்பது அல்லது முப்பத்தைந்து வயது என்று மதிக் கக்கூடியவளும், சற்று ஸ்தூல சரீரமுடையவளுமான ஒரு ஸ்திரீ காரி லிருந்து இறங்குகிறாள். நிறம் நல்ல கருப்பு. முகம் முத்தி அதிக வயதைக் காட்டுகிறது. அந்த ஸ்திரீயின் படுக்கை முதலிய சாமான்களை ஒரு வேலை யாள் உள்ளே எடுத்துச் செல்லுகிறான். அவளை ஏமாற்றமடைந்த பார்வை யுடன் பார்த்துக்கொண்டிருந்த சந்தரின் முகம் திடீரென பிரேதகளையை அடைகிறது. ஆனல் ஸ்ரீ அண்ணமலையின் முகமோ இதற்கு முற்றிலும் எதிரிடையான சந்தோஷக் களையைக் காட்டுகிறது. அதிக ஆசையுடன் பொன்னியின் கையைப் பிடித்துக்கொண்டு அவர் பேசுகிறார்.]

அண்ணமலை :—பொன்னி! ரயிலில் சௌகரியமாயிருந் ததா? இவர்தான் இனிமேல் உன் டைரைக்டர். பலே ஆசாமி. உன்னை ஆட்டிவைத்து விடுவார். நடிப்பு விஷயத்தில் உனக்குக் கூட ஒன்று இரண்டு விஷயங்கள் சொல்லிக்கொடுப்பார்.

[தன் ஹாஸ்யத்தில்தானே லயித்துச் சிரித்துக்கொண்டு அண்ணுமலே பொன்னியின் இடையில் தன் கையை வைக்கிருர். அவளும் சிரித்துக் கொண்டு ஸ்ரீ சந்தரை இந்திய வழக்கப்படி கும்பிட்டு "நமஸ்காரம்! டைரைக்டர் சார்" என்கிருள், தன் நினைவை இழந்த சந்தர், இயந்திரக் கருவிபோல கையை மாத்திரம் கும்பிடும் பாவனையில் தூக்குகிருர். இதற்கிடையில் ஸ்ரீ அண்ணுமலே ஒரு வேலேயாளேக் கூப்பிடுகிருர்.]

அண்ணுமலே :—அடே! நீ போய் அம்மாவுக்கு அவங்க உள்ளேக் காட்டு. பல் தேய்க்கிறதற்கு எல்லாம் தந்து காப்பியும் பலகாரமும் கொடு. பொன்னி! நீ போய் உடை மாற்றிக் கொண்டு சாப்பிடு. நான் இதோ டைரைக்டர் சாரோடு இரண்டு வார்த்தை பேசிவிட்டு வந்துவிடுகிறேன்.

[ஸ்ரீ அண்ணுமலேயை நோக்கி ஒரு குறும்பு சிரிப்பு சிரித்துவிட்டு பொன்னி உள்ளே போகிருள். அவள் போனபின் அண்ணுமலே சந்தரின் பக்கம் வந்து அவர் முதுகில் ஒரு ஸொட்டு கொடுத்துவிட்டுப் பேசுகிருர்.]

அண்ணுமலே :—சரக்கு எப்படி சார் இருக்கு! (சந்தரின் மௌனத்தைத் தப்பர்த்தம் பண்ணி, இரைந்து சிரித்துக்கொண்டு) ஏது நம்ம குட்டி மோகனுஸ்திரம் போட்டுவிட்டாள் போலிருக்கிறதே. வாயிலே வார்த்தையே காணுமே.

சந்தர் :—(ஸ்ரீ அண்ணுமலேயின் இரண்டு கைகளேயும் தன் கைகளால் பிடித்துக்கொண்டு) மிஸ்டர் அண்ணுமலே! இதென்ன! பரிகாசமா? இந்த அம்மாள் யார்? தாங்கள் சீதா தேவியின் வேஷத்திற்காக தேர்ந்தெடுத்திருக்கும் அம்மாள் இன்று ரயிலில் வரவில்லேயோ?

அண்ணுமலே :—(சற்று வருத்தத்துடன்) அதென்ன சார்! அப்படிச் சொல்லுகிறீர்கள். நம்ப பொன்னிக்கு இவ்வளவு சீக்கிரமாக என்ன குறைச்சல் கண்டுவிட்டீர்கள்? (ஆத்திரத்துடன்) அந்த சீதா தேவி நம்ம பொன்னியைவிட என்ன ஐயா அழகிலும், குணத்திலும் அதிகமாகயிருந்ததை நீர் அறிந்துவிட்டீர்?

சந்தர் :—மிஸ்டர் அண்ணுமலே! தாங்கள் கோபித்துக் கொள்ளக்கூடாது. நடிகர்களேயோ அல்லது வேலேக்காரர் களேயோ தங்களேப்போல் பிரியத்துடனும் மரியாதையுடனும் நடத்தும் எஜமானனே நான் இதுவரையில் கண்டதில்லே. ஆனல் நீங்கள் சொல்லி நான் கேட்பதற்கு எல்லேயில்லேயா? அந்த அம்மாவின் அழகையோ, குணத்தையோ பற்றி நான் குறை கூறவில்லே. ஆனல் அந்த அம்மாள் சீதா தேவியின் வேஷத் திற்கு லாயக்கில்லே. "தாடகை", "சூர்ப்பனகை" இம்மாதிரி வேஷங்களில் தனக்கு நிகரில்லே என்ற அந்தம்மாள் பெயர் வாங் கலாம். (கெஞ்சும் குரலில்) மிஸ்டர் அண்ணுமலே! நீங்கள் கோபித்துககொள்ளக்கூடாது. நான் பிள்ளேக்குட்டிக்காரன். நாளேக்கு இன்னெரு மனுஷன் என்னே பிலிம் டைரைக்ட் (film direct) பண்ணக் கூப்பிடவேண்டாமா? அப்படி நான் குட்டிச் சுவராப்ப் போனுலும் ராமாயணத்தை எழுதிய மகா கவிக்கு நாம் இந்தக் காரியம் செய்தால் பெரிய அவமரியாதை செய்தது போலல்லவா?

அண்ணுமலே :—(கோபத்துடன்) ஓய்! நீர் படித்தவர் என்று நானும் எவ்வளவோ பொறுத்து வந்தேன். இந்த அதி கப் பிரசங்கத்தை நிறுத்தும். பொன்னியின் அழகையும், சாமர்த் தியத்தையும் நீர் கண்டுவிட்டீரோ! இஷ்டமிருந்தால் இந்தப் படத்தை டைரைக்ட் செய்யும். இல்லாவிட்டால் ஊருக்குப் போம்! பணத்தை எறிந்தால் எத்தனேயோ படித்ததுகள் "நான்" "நீ" என்று வந்துவிழுகிறது. நன்ருக யோஜனே செய்து சொல் லும்.

[பிரமாதமான கோபத்துடன் ஸ்ரீ அண்ணுமலே உள்ளே போகிருர். துபாமும், கோபமும் உடைய முகத்துடன், சந்தர் கைப்பிடி சுவற்றின்மேல் வைத்திருக்கும் தன் கைகளால் முகத்தைத் தாங்கிக்கொண்டு, ஆழ்ந்த யோஜ னேயிலிருக்கிருர். அச்சமயம் கல்கத்தா தபால்காரன் ஒரு லெட்டரைச் சந்தரிடம் கொடுத்துவிட்டுச் செல்லுகிருன். அந்த லெட்டரை அவர் வாங் கிக்கொண்டு உள்ளே போகிருர். காக்ஷி ஒரு சிறிய அறைக்கு மாறுகிறது.

அங்கே ஜன்னலின் பக்கத்திலுள்ள ஒரு நாற்காலியில் உட்கார்ந்துகொண்டு சந்தர் அந்த கடிதத்தைப் படிக்கிறார். அவர் மனைவியால் எழுதப்பட்ட அந்தக் கடிதம் திரையில் காட்டப்படுகிறது. நிழல்போன்ற அந்தப் பெண்மணியின் உருவம் பின்புறத்திலிருந்து அந்தக் கடிதத்தைப் படிக்கும் காக்ஷி தோன்றுகிறது.]

சென்னை,
November, 1938.........

அன்பரே,

அநேக நமஸ்காரம். தாங்கள் சௌக்கியமாகப் போய்ச் சேர்ந்து இத்தனை நாள் படம் பாதி எடுத்திருப்பீர்கள். எப்படி எல்லோரும் ஆக்ட் செய்திருக்கிறார்கள்? படம் முதல்தரமாக விருக்குமா? என்று அடுத்தாத்து சீதா அடிக்கடி கேட்கிறாள். விபரமாக எழுதவும்.

நீங்கள் கல்கத்தா போய் ஒரு வாரம் நம் கண்ணன் உடம்பு ஒன்றுமில்லாமலிருந்தான். இப்பொழுது ஒரு வாரமாக அவன் உடம்பு மறுபடியும் கட்டோடே நன்றாயில்லை. சீதா ஆத்துக் காரர்தான் டாக்டரை அழைத்துவந்தார். அவருக்கு இன்னும் பீஸ் கொடுக்கவில்லை. குழந்தைக்கு மருந்து, கிளாக்ஸோ (glaxo) எல்லாம் வாங்கணும். கையில் பணமில்லை. தயவுசெய்து முதலாளியிடமிருந்து கொஞ்சம் அட்வான்ஸ் (advance) பணம் வாங்கித் தந்தி மணியார்டரில் அனுப்பவும். சிரமத்திற்குத் தயவு செய்து மன்னிக்கவும். தங்கள் வரவை நானும் கண்ணனும் அதி ஆவலுடன் எதிர்பார்க்கிறோம். கூடிய சீக்கிரம் பணத்துடனும், புகழுடனும் ஊர் திரும்புவீர் என்று நம்புகிறேன். ஈஸ்வரனையும் பிரார்த்திக்கிறேன்.

அன்பான,
கமலா.

[துக்க மிகுதியினால் விம்மிக்கொண்டே சந்தர் எதிரில் உள்ள மேஜை மேல் சாய்கிறார்.]

[காக்ஷி மறைதல்.]

ஐந்தாம் காக்ஷி

[திரையில் " அடுத்த நாள் காலை " என்ற வார்த்தைகள் காணப்படு கின்றன. காக்ஷி மறுபடியும் சந்தரின் படுக்கை அறைக்கு மாறுகிறது. அங்கே போர்வையால் உடம்பை நன்றாய் போர்த்திக்கொண்டும், பரட்டைத் தலை மட்டும் வெளியில் தெரியும்படிக்கும் தூங்கும் சந்தர் காணப்படுகிறார். சில வினாடிகளில் விழித்துக்கொண்ட சந்தர் வெளியே ' சலசல ' என்ற சப்தத்துடன் மழை கண்ணாடி ஜன்னலின்மேல் விழுந்துகொண்டிருப்பதைப் பார்க்கிறார். அவர் முகம், இருட்டும் மேகங்களால் ஆகாயம் மூடியிருப் பதைக் கண்டதும், ஏமாற்றமடைகிறது. ஒரு விரலால் தன் நெற்றியைத் தட்டிக்கொண்டு மேஜைமேலிருக்கும் டெலிபோன் கருவியிடம் போய் நம் பர் காட்டும் முள்ளைத் திருப்புகிறார். அதற்கடுத்தபடி அவர் பேசுவது நம் காதில் விழுகிறது.]

சந்தர் :—ஹலோ ! பேசுவது மோஹினி மோஹன் ஸ்டுடி யோவா ? நான் சந்தர் பேசுகிறேன். தயவுசெய்து தங்கள் மானேஜரான சுரேஷைக் கூப்பிடுங்கள். ஹலோ !

[அடுத்த கோடியில் அரைத்தூக்கத்துடன்கூடிய ஒரு டெலிபோன் பையன் பதிலளிக்கிறான்.]

பையன் :—சுரேஷ் பாபு இன்னும் ஆபீஸிற்கு வரவில்லை. வீட்டில் தூங்கிக்கொண்டிருப்பார்.

சந்தர் :—சரி என்னை அவர் வீட்டிற்கு கனெக்ட் (connect) பண்ணு. ஒரு சான்ஸ் (chance) பார்க்கிறேன்.

[கண்ணைக் கூசும்படி அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்கிற சுரேஷின் அறைக்கு காக்ஷி மாறுகிறது. சுவற்றில் எங்கு நோக்கினாலும் சினிமா உலகின் " பெரியார்களின் " படங்கள் மாட்டப்பட்டிருக்கிறது. படுக்கைக்கு பக் கத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் டெலிபோன் மணி விடாமல் அடித்துக் கொண்டிருக்கிறது. சற்று தாமதித்து விழித்த சுரேஷ் தூக்கக் கலக்கத் தில் காதில் வைத்துக்கொள்ளவேண்டிய குழாயால் பேச எத்தனிக்கிறார்.]

சுரேஷ் :—ஹலோ ! யாரது ?

[இச்சமயம் சுவற்றில் மாட்டியிருக்கும் கெடியாரம் காட்டப்படு கிறது. அதில் காலை பத்து மணி ஆகிறது.]

இன்றைய தினம் மழை விடாதுபோலிருக்கிறது. ஆகையால் நீங்கள் தயவுசெய்து உட்காக்ஷிகளை இன்று படம் எடுக்க சம்மதிப்பீரா?

[அடுத்த கோடியில் சுரேஷ் பதில் சொல்லுகிறார்.]

சுரேஷ் :—ஸாரி! மிஸ்டர் சந்தர். (sorry Mr. Chandar) அது முடியாத விஷயம். நம் ஒப்பந்தப்படி முதல் பதினைந்து நாட்கள் நீங்கள் வெளிக்காக்ஷிகளையே படம் பிடித்துக்கொள்ளலாம். எனக்கு இன்றைய தினம் என் மனிதர்களையும் ஸ்டுடியோவையும் கொடுக்க ஆக்ஷேபணையில்லை. ஆனால் நீர் கேட்பது முடியாது. வேணுமானால் அதிகப்படி நாளுக்கு அதிகப் பணம் கொடுத்துப் படம் பிடித்துக்கொள்ளும்.

மிஸ்டர் சந்தர் :—மிஸ்டர் சுரேஷ்! இது என்ன அநியாயம்! இப்படி மழை பெய்வது எங்கள் குற்றமா? அல்லது மழை பெய்வதால் எங்களிடம் நீங்கள் பணம் வாங்கப்போவதில்லையா? நாங்கள் அசலூர் ஆசாமிகளாயிருந்தால் கொஞ்சங்கூட ஈவிரக்கம் காட்டக்கூடாதா?..............(சற்று தாமதித்து) ஹலோ! நான் சொல்லுவதைக் கேட்டுக்கொண்டிருக்கிறீரா?

[அடுத்த கோடியில் சுரேஷ் குறட்டைவிட்டுத் தூங்கிக்கொண்டிருக்கிறார். டெலிபோன் கருவி அவர் மேலேயே கிடக்கிறது. சந்தரும் பொறுமையிழந்து டெலிபோன் கருவியை மேஜைமேல் வைத்துவிட்டு, ஜன்னல் பக்கம் போய் ஆகாயத்தைப் பார்க்கிறார். ஆகாயம் இன்னும் இருளடைந்து, மழை கொட்டிக்கொண்டிருக்கிறது.]

[காக்ஷி மறைதல்.]

ஆறும் காக்ஷி

['மற்றொரு நாள்' என்ற எழுத்துகள் காலத்தின் போக்கைத் திரையில் காட்டுகிறது. காக்ஷி "மோஹினி மோஹன்" ஸ்டுடியோவிற்கு மாறுகிறது. எங்கே பார்த்தாலும் கண்ணைப்பறிக்கும் மின்சார விளக்குகள் காணப்

படுகின்றன. படம் பிடிக்கும் காமிரா, ஒலிபதிவிக்கும் கருவி, நடிகர்களின் கூட்டம் இவைகளும் அங்கே தென்படுகின்றன. அந்தக் கூட்டத்தை உற்று நோக்கினால் 'சீதா வனவாசத்தில்' ஒரு காக்ஷி எடுக்கப் பிரயாசைப்பட்டுக் கொண்டிருப்பது நமக்குத் தெரியும். டைரக்டர் சந்தர் ஒரு மூலையில் பொன்னிக்குத் தற்சமயம் தங்கமணி பாடம் சொல்லிக்கொடுத்துக்கொண்டிருக்கிறார். ஸ்ரீ அண்ணாமலையின் முகத்தைப் பார்த்தால் இச்சமயம் அவருக்கு மனக்குறைகள் ஒன்றுமில்லையெனத்தான் தோன்றுகிறது.]

மிஸ்டர் சந்தர் :—அம்மா! தயவுசெய்து சற்று நான் சொல்லுகிறபடி சொல்லுங்கள்......" லக்ஷ்மணா! நான் சொல்வதற்குக் குறுக்கே சொல்ல உனக்கு என்ன தைரியம்? உன் அண்ணாவின் அபயக்குரலைக் கேட்டும் நீ அவரின் உதவிக்குப் போக மறுக்கிறாயா?" சொல்லுங்கள் பார்க்கலாம்.

பொன்னி :—(ஸ்ரீ அண்ணாமலையைப் பார்த்துச் சிரித்துக் கொண்டு) லட்சுமணா!

சந்தர் :—அம்மா! தயவு செய்து கொஞ்சம் முதலாளி பக்கம் பார்க்காதீர்கள். லக்ஷ்மணரைப் பார்த்துச் சொல்லுங்கள்.

பொன்னி :—(குறும்பாக) டைரக்டரோட சுதந்திரத்தைப் பார்த்தீரா முதலாளி! உம் பக்கம் திரும்பினால்கூட அவருக்குத் தாங்கவில்லை.

[பொன்னி குறும்பிற்காக ஸ்ரீ அண்ணாமலையை நோக்கிக் கண்ணடிக்கிறாள். ஸ்ரீ அண்ணாமலையோ அவள் சொல்மொழியின் ஆனந்தத்தில் ஈடுபட்டிருக்கிறார். அங்குள்ள மற்றும் சிலரும் சிரிக்கின்றனர்.]

சந்தர் :—அம்மா! தயவுசெய்து இப்பொழுது பரிகாசம் வேண்டாம். டயம் வேஸ்ட் (time waste) ஆகிறது. ஒரு நாளைக்கு ஸ்டூடியோ (studio) வுக்கு ஆயிரம் ரூபாயல்லவா கொட்டுகிறோம். சொல்லுங்கள் பார்க்கலாம்.

பொன்னி :—லட்சுமணா!

சந்தர் :—அம்மா! அந்த வார்த்தையை அப்படிக் கொல்லாதீர்கள். "லக்ஷ்மணு" என்று சொல்லுங்கள். அப்படி லக்ஷ்மணரைப் பார்த்துச் சற்றுக் கோபக்குறி தோன்றச் சொல்லுங்கள் பார்க்கலாம்.

[இதற்கிடையில் ஒரு வேலையாள் காப்பி, பலகாரங்களுடன் வருகிறுன். ஸ்ரீ அண்ணுமலே கொஞ்சம் காப்பி சாப்பிட்டபின் வேலையைத் துவக்கலாமென்கிறுர். பொன்னி வெகு துடிபாக அவர் பக்கம் வந்து உட்காருகிறுள் ஸ்ரீ அண்ணுமலே பேசுகிறுர்.]

ஸ்ரீ அண்ணுமலே :—டைரெக்டர்சார்! வாங்க நீங்களும் கொஞ்சம் காப்பி சாப்பிட்டுவிட்டு வேலையைத் துவக்கலாம்.

சந்தர் :—மிஸ்டர் அண்ணுமலே! நான் சொல்லுகிறேன் என்று கோபித்துக்கொள்ளக்கூடாது. நீங்கள் நாளேமுதல் வீட்டிலேயே இருந்துவிடுங்கள். நீங்கள் இங்கே வந்தால் அம்மாள் ரொம்ப சலுகை கொண்டாடுகிறுர்கள். வேலே நடக்க மாட்டேன் என்கிறது.

பொன்னி :—(கண்ணடித்துக்கொண்டு) ஐயோ! முதலாளி! அவரை நம்பி என்னேத் தனியாக விட்டுவிடாதீர்கள். அவர் ரொம்ப முரடர்.

[இதைக் கேட்டவுடன் மிஸ்டர் அண்ணுமலே சந்தோஷ மிகுதியால் இரைந்து சிரிக்கிறுர். எல்லோரும் குதூகலமாகப் பேசிக்கொண்டு காப்பி அருந்துகிறுர்கள். இதற்கிடையில் வேஷம் போடுபவன் வந்து பொன்னிக்கு பவுடர் போடுகிறுன். கண்ணீருக்கு அறிகுறியாக கிளிஸரின் (glycerine) சொட்டுகளே அவள் இமையில் போடுகிறுன்.]

சந்தர் :—சரி! ரொம்ப நாழியாகிறது. கெட் ரெடி (gett ready)

[நாற்காலியிலிருந்து எழுந்திருக்கும் சமயம் பொன்னி கெஞ்சும் குரலில் ஸ்ரீ அண்ணுமலேயிடம் சொல்லுகிறுள்.]

பொன்னி :—முதலாளி! நீர்தான் டைரைக்டர் சாருக்குச் சொல்லும். நான் இந்த இடத்தில் "ஈன ஜென்மம் எடுத்

தேன்" பாடுகிறேன் என்றால் அவர் பாடக்கூடாது என்கிறார். அந்தப் பாட்டை நான் அஸ்வத்தம்மாவைக் காட்டிலும் ரொம்ப ஷோக்காகப் பாடுவேன். (சந்தரைநோக்கி) டைரக்டர் சார்! நான் பாடட்டுமா? கொஞ்சம் தயவு செய்யும்

[மிகவும் பிரசித்திபெற்ற அந்தப் பாட்டை அவள் கர்ணகடூரமாகப் பாடுகிறாள். சந்தர் தன் கைகளால் காதுகளை மூடிக்கொள்ளுகிறார். முதல் இரண்டு அடிகளைப் பாடினதும் பொன்னி சந்தரைக் கேட்கிறாள்.]

பொன்னி:—டைரக்டர் சார்! எப்படியிருக்கு! அஸ்வத்தம்மா என்ன இருந்தாலும் இவ்வளவு சங்கதிகள் போட்டிருக்கிறாளா?

சந்தர்:—அம்மா! நான் சொல்வதைத் தயவுசெய்து கேளும். அதுபோதும். பாட்டுப் பாடுவதற்கு சந்தர்ப்பம் கிடையாதா? மேலும் உங்கள் ஜென்ம விஷயம் எனக்குத் தெரியாது. ஆனால் தயவு செய்து சீதாதேவியின் ஜென்மத்தை ஈன ஜென்மம் என்று சொல்லாதீர்கள். எதை வேண்டுமானாலும் எங்கேயும் பாடிவிடுவதா?

ஸ்ரீ அண்ணாமலை:—என்ன சார்! அவள் கேட்பதில் என்ன தப்பு? இந்தக் காலத்தில் எல்லோரும்தான் இந்தப் பாட்டைப் பாடுகிறாளே. இவள் பாடினால் என்ன?

பொன்னி:—(கைகொட்டிக்கொண்டு) பலே! முதலாளி அப்படிக் கேளுங்கள். என்ன சொல்லுகிறார் பார்க்கலாம்.

["சிவசிவா" என்று தலையில் அடித்துக்கொண்டு சந்தர் திரும்பி எதிரில் இருக்கும் சுவற்றை நோக்கிச் செல்லுகிறார். அச்சுவற்றில் நவம்பர் மாதத்தைக் காட்டும் ஒரு காலண்டர் இருக்கிறது. எதையோ சிந்தித்துக் கொண்டு சந்தர் அந்தக் காலண்டரை நோக்கியபடியே அங்கே நிற்கிறார்.

அந்தக் காலண்டர் வரவரப் பெரிதாகிக் கடைசியில் அதே நவம்பர் ஏடு ஒரு ஸ்திரீ கையால் கிழிக்கப்படுவது தெரிகிறது. காலண்டர் அதே மாதிரிக் காலண்டர்தான். ஆனால் காக்ஷி சென்னையில் சந்தரின் வீட்டிற்கு மாறுகிறது. சந்தரின் மனைவி அந்தக் காலண்டரின் எதிரே நிற்பது தெரி

கிறது. கதவைத் தட்டும் சப்தம் கேட்கிறது. சந்தரின் மனைவி கதவைத் திறக்கிருள். வெளியில் நின்றுகொண்டிருக்கும் தபால் இலாகா உடையி லிருக்கும் ஒரு பையன் ஒரு தந்தியைக்கொடுத்துவிட்டுச் செல்லுகிருன். கதவைத் தாளிட்டு உள்ளே வந்து சந்தரின் மனைவி அந்தத் தந்தியைப் பிரிக்கிருள். அந்தத் தந்தியின் அடக்கம் திரையில் காட்டப்படுகிறது.]

"கண்மணி! வேலை முடிந்துவிட்டது. நாளை மெயிலில் படத்துடன் வருகிறேன்...........சந்தர்."

[சந்தோஷ மிகுதியால் குதித்துக்கொண்டு சந்தரின் மனைவி தொட்டிலை அடைகிருள். தொட்டியிலிருக்கும் குழந்தையை உயரத் தூக்கிக்கொண்டு திடுக்கிட்டு எழுந்துகொண்ட அதனிடம் சொல்லுகிருள்.]

கமலா :—அடே கண்ணு! உங்கப்பா நாளைக்கு வாராரடா எங்கே சிரி பார்க்கலாம்.

[அம்மாவின் குதூகலத்தின் காரணத்தை அறிந்துகொண்டதுபோல் குழந்தை சிரிக்கிறது.]

(காக்ஷி மறைதல்.)

[இதற்கு முந்தின காக்ஷி மறையும் சமயம் பின்னணி சங்கீதம் சந்தரின் மனைவியின் உள்ளத்தின் உணர்ச்சியைக் காட்ட மிகவும் உயர்ந்த ஸ்தாயிக்குத் தூக்கப்படுகிறது. இக்காக்ஷி மறைந்து புதிய காக்ஷி திரையில் வரும்சமயம் ஒரு தம்பட்டம் அடிப்பதைப் பார்க்கிறோம். இது வரவரப் பெரிதாகித் திரையில் ஒரு அலங்கரிக்கப்பட்ட மாட்டுவண்டி பக்கவாத்தியங்களுடன் சினிமா நோட்டீஸ் கொடுத்துக்கொண்டே, ஒரு நகரத்தின் தெருவழியாகப் போவதைப் பார்க்கிறோம். சினிமா......புதிய நக்ஷத்திரம் ஸ்ரீமதி தங்க மணி நடித்த "சீதா கல்யாணம்" தான்...........காக்ஷி சென்னைக்கு மாறுகிறது. ஒரு மோட்டார்வண்டி ஸ்ரீ ராமர், லக்ஷ்மணர், சீதை, தங்கம்மாள் இவர்களின் பதுமைகளுடன் போவதைப் பார்க்கிறோம். அச்சமயம் மின்சார விளக்குகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டும், 1939-ன் அதிசயமான சீதா வனவாசத்தின் விளம்பரத்தை வைத்துக்கொண்டும் போகிற ஒரு டிராம் வண்டியைப் பார்க்கிறோம்.

காக்ஷி மறுபடியும் மாறுகிறது. ஆனல் தற்சமயம் பலவித வர்ணங்களுடன் கூடிய மின்சார விளக்குகளால் அலங்கரிக்கப்பட்ட சினிமாக் கொட்டகையைத் திரையில் பார்க்கிறோம். கண்ணைப்பறிக்கும்படி அலங்

கரிக்கப்பட்டிருக்கிற ஸ்ரீ ராமர், லட்சுமணர், சீதை இவர்களின் பிரமாண்டமான படங்கள் நாலாபக்கமும் வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இன்றைய தினம் தான் "சீதா வனவாசத்தின்" முதல் இரவு. நேற்றைய தினம் பத்திரிகைகளின் பொருட்டு ஒரு தனிக்காக்ஷி காட்டப்பட்டிருக்கிறது. "எள்ளுப் போட்டால் எள்ளு விழாது" என்பார்களே, அந்தமாதிரியான ஜனசமுத்திரம் ஒன்றைக் காண்கிறோம். டிக்கட் வாங்க 'நான் முந்தி' 'நீ முந்தி' என்று ஒருவர்மேல் ஒருவர் மோதிக்கொள்ளுகிறார்கள். தியேட்டர் வாசலில் ஒரு புதிய மாடல் கார் வந்து நிற்கிறது. காரில் உள்ளவர்களைப் பார்க்க ஜனக்கூட்டம் அப்பக்கம் திரும்புகிறது. காரிலிருந்து ஸ்ரீ அண்ணாமலை, ஸ்ரீ சுந்தர், ஸ்ரீமதி தங்கமணி மூவரும் இறங்குகிறார்கள். சினிமாக் கொட்டகையின் முதலாளி இவர்களை மாலையிட்டு ஒரு பிரத்தியேகமான வழியாக உள்ளழைத்துச் செல்லுகிறார்.

கொஞ்சங் கொஞ்சமாக வெளியிலுள்ள கூட்டம் குறைகிறது. கொட்டகையிலுள்ள கெடியாரம் இரவு 7-மணி காட்டுகிறது. உள்ளே சினிமா ஆரம்பித்துவிட்டது. வெளியே நிசப்தம் குடிகொள்ளுகிறது. சற்று நேரத்திற்கெல்லாம் உள்ளே ஒரு இறைச்சல் கேட்கிறது. வரவர இறைச்சல் அதிகமாகிறது. கொட்டகைக்குள் செல்லும் கதவுகளின் பக்கம் திரையில் காட்டப்படுகிறது. உள்ளிருந்து "வெளிச்சம் தெரியவில்லை" "பேசும் சப்தமே கேட்கவில்லை" என்று கோபக்குரல்கள் கேட்கின்றன. "1939-ன் அதிசயப்படம் இதுதானோ" என்கிறது ஒருகுரல். "சீதையின் வேஷத்திற்கு ஒரு சாராயப் பீப்பாயைப் போட்டிருக்கலாமே" என்ற மற்றொரு குரல் கேட்கிறது. "இவ்வளவு அவலக்ஷணமான படம் டைரைக்ட் செய்ய B.A., B.L. பட்டம் ரொம்ப அவசியம்தான்" என்கிறது இன்னொரு குரல். திடீரென உள்ளிருக்கும் ஜனக்கூட்டம் உள்ளே நடிகர்களும் டைரைக்டரும் இருக்கும் இடத்தை நோக்கி ஏளனமாகப் பேசுவது கேட்கிறது.

இவ்வளவு அமளிக்கிடையில் ஒரு கதவு திறக்கப்பட்டு ஸ்ரீ அண்ணாமலையும் பொன்னியும் அவசரமாக வெளிவந்து காரிலேறி மறைகிறார்கள். சுந்தர் மற்றொரு பக்கமாக வெளிவருகிறார். ஆனால் அவருக்கு ஜனக்கூட்டத்தின் கோபத்திலிருந்து தப்பிப்போக சொந்தக் காரில்லை. ஆகையால் ஒரு வாடகை மோட்டார் வண்டியில் அவசரமாக ஏறிக்கொண்டு திருவல்லிக்கேணியில் தன் வீட்டிற்கு விடச் சொல்லுகிறார். போகும் வழியில் லா காலேஜிற்கு எதிரில் வண்டியை நிறுத்தி சில பத்திரிகைகளை வாங்கிகொள்ளுகிறார். அப்பத்திரிகைகளை விற்கும் பையன்கள் அவற்றில் சீதாவனவாசத்தின் விமர்சனம் இருப்பதாகச் சொல்லுகிறார்கள்.

கடைசியில் கார் திருவல்லிக்கேணியில் அவர் வீட்டின் முன் நிற்கிறது. மோட்டார் டிரைவரிடம் ஒரு ஐந்து ரூபாய் நோட்டை எறிந்து விட்டு, சில

லறையைக்கூட எதிர்பாராமல் அவசரமாக வீட்டிற்குள் போகிறார். காக்ஷி உள்ளிற்கு மாறுகிறது. நாம் முன் பார்த்த பழைய உள்தான். தற்சமயம் உள்ளே ஒருவருமில்லை. அவசரமாக ஒரு பத்திரிகையைப் பிரித்துக்கொண்டு படிக்கிறார். அதின் உள்ளடக்கம் திரையில் காட்டப்படுகிறது.]

முதல் பத்திரிகை :—நேற்றைய இரவு பிரபாசினிடோனின் முதல்படமான "சீதாவனவாசம்" பத்திரிகைகளின் பொருட்டு பிரத்தியேகமாகக் காட்டப்பட்டது. குறைகள் மிகுந்த அந்தப் படத்தைப் பார்த்தால் எவரும் ஏமாற்றமடைவார் என்பதில் சந்தேகமில்லை. நடிகர்களைப் பொறுக்கி எடுப்பதில் மிகவும் அசிரத்தை காட்டப்பட்டிருக்கிறது. உதாரணமாக சீதையின் வேஷத்திற்காக மிகவும் ஸ்தூல சரீரமுடையவளும் முப்பத்தைந்து வயதுமுடைய ஒரு ஸ்திரீ தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டிருக்கிறாள். ஆசிரியர் சந்தர் சம்பந்தப்பட்டும் படம் இவ்வளவு கேவலமாக இருப்பது நமக்கு அளவற்ற வருத்தத்தைத் தருகிறது. உண்மையைச் சொல்லப்போனால் ஆசிரியர் சந்தரின் சேர்க்கையால் படம் என்னும் அதிக மோசத்தை அடைந்திருப்பதாகவே நமக்குத் தோன்றுகிறது.

அந்தப் பத்திரிகையை எறிந்துவிட்டு மற்றொரு பத்திரிகையை அரைமனதுடன் எடுத்து சந்தர் வாய்விட்டுப் படிக்கிறார். தற்சமயம் அவர் ஒரு சாய்வு நாற்காலியில் சாய்ந்திருக்கிறார்.

இரண்டாம் பத்திரிகை :—இவ்வளவு அவலக்ஷணமான படம் எடுப்பதற்கு மிஸ்டர் சந்தர் பி.எல். படித்திருக்கவேண்டியதில்லை. பாவம்! அவர் என்ன செய்வார்? அவர் தாய் தந்தையர்கள் அவரை அந்தப் பாழும் லா காலேஜில் தள்ளிவிட்டார்கள். ஆனால் அவர் அந்தப் பாழுங்கிணற்றில் அமுங்கிக் கிடக்காமல் சினிமாத்துறையில் நுழைந்து ஏன் குட்டிச்சுவராக்குகிறார் என்றுதான் நமக்குப் புரியவில்லை.

[கோபத்துடன் சந்தர் அந்தப் பத்திரிகையை எறிகிறார். இதற்கிடையில் மேஜை மேலிருக்கும் டெலிபோன் இடைவிடாமல் மணி அடித்துக்

கொண்டிருக்கிறது. சந்தர் எழுந்து சென்று டெலிபோன் கருவியை எடுத்துக்கொண்டு ‘ஹலோ’ என்கிருர். அடுத்த கோடியில் அவர் இணைபிரியா நண்பன் கிட்டு பேசுவதைப் பார்க்கிறோம்.]

கிட்டு :—ஹலோ! சந்தர்! இதென்னடா அனியாயம்? நான் இப்போதான் நேரே தியேட்டரிலிருந்து வருகிறேன். இவ்வளவு மோசமான ஒரு படத்தை எப்படியடா எடுத்தாய்? ஏண்டா! கல்கத்தா போனவுடன் உனக்குப் பைத்தியம் பிடித்து விட்டதோ? ஹலோ! அந்தத் தங்கமணி பூதத்தை எங்கடா பிடித்தாய்?

[அடுத்த கோடியில் சந்தர் கோபத்துடன் டெலிபோனை மூடிவிடுகிருர். ஆனல் மணி மாத்திரம் விடாமல் அடித்துக்கொண்டிருக்கிறது. யாரோ கதவைத் தட்டும் சப்தம் கேட்கிறது. திரும்பிப் பாராமலேயே “உள்ளே வாலாம்” என்கிருர் சந்தர். ஒரு சிறு பையன் உள்ளே பிரவேசித்து ஒரு கவரைச் சந்தரிடம் கொடுக்கிருன்.]

பையன் :—சார்! தங்கமணி அம்மாள் உங்களிடம் கொடுத்து விட்டுவரச் சொன்னர்கள்.

சந்தர் :—(கவரை வாங்கிக்கொண்டு) சரி நீ போ.

[கதவை மூடிக்கொண்டு பையன் வெளியே செல்லுகிருன். சந்தர் கவரைக் கிழித்து அவசரமாக உள்ளிருக்கும் கடிதத்தை எடுக்கிருர். குழந்தை கையால் கிறுக்கினதுபோல் எழுதப்பட்டிருக்கிற அக்கடிதம் திரையில் காட்டப்படுகிறது. அக்கடிதத்தின் பின்புறம் நிழலை யொத்த தங்கமணியின் உருவம் அந்தக் கடிதத்தைப் படித்துச் சொல்லும் காக்ஷி தோன்றுகிறது.]

சென்னை,
10th நவம்பர், 19...

டைரக்டர் சந்தர் அவர்களுக்கு பொனனி எழுதிக்கொண்டது என்னவென்றல், இப்பவும் தாங்கள் இந்த “சீதா வனவாசம்” என்ற படத்தைச் சரியாக எடுக்காததிஞல் என் உயிருக்கே

ஆபத்து நேர இருந்தது. மேலும் படம் எடுக்கும்பொழுதும் டைரைக்ட் செய்கிறேம் என்ற சுவதந்திரத்தினுல் என்மேல் கைபோட்டும் அடிக்கடி வசை மொழிகளாலும் என்னைப் பிறர் முன் மானபங்கம் படுத்தியிருக்கிறீர்கள். இவைகளின் பொருட்டுத் தாங்கள் 5,000 ரூபாய் எனக்கு நஷ்ட ஈடாகக் கொடுக்காவிட்டால் நான் உம்மேல் மான நஷ்ட வழக்கு கொடுப்பதாக யோஜித்திருக்கிறேன். ஆனுல் ஒரு வேளை நீர் என்னை நேரே கண்டு பேசினுல் என் மனம் இரங்கலாம். எதற்கும் யோஜித்து பதில் எழுதவும்.

[சந்திரனைக் கண்ட அலேபோல் பொங்கும் சந்தரின் இருதயத்தின் உணர்ச்சியைக் காட்டுவது போலப் பின்னணி சங்கீதம் உயர்ந்த ஸ்தாயியை அடைகிறது. அந்தக் கடிதத்தை ஆவேசத்துடன் ஆயிரம் துண்டுகளாகக் கிழித்து எறிந்துவிட்டுச் சந்தர் பக்கத்திலுள்ள நாற்காலியின் மேல் விழுகிருர். எதிரிலுள்ள மேஜையில் தன் தலேயை வைத்துக்கொண்டு கைகளால் முகத்தை மூடிக்கொள்ளுகிருர். டெலிபோன் மணி மறுபடியும் அடிக்கிறது. காக்ஷி மறைகிறது.]

[காக்ஷி மறுபடியும் சினிமாக் கொட்டகைக்கு மாறுகிறது. வாசலிலுள்ள கெடியாரம் 9-30 மணி காட்டுகிறது. இரண்டாம் காக்ஷி ஆரம்பிக்கும் சமயம் கண்ணைப்பறிக்கும் மின்சார விளக்குகளும் கணக்கற்ற சினிமா விளம்பரங்களும் இந்தப் புதிய படத்தின் மகிமையை எடுத்துக்கூறுகின்றன. அதுமட்டுமல்ல, தமிழ் வானில் தங்கமணி என்ற புதிய நக்ஷத்திரம் உதயமாயிருப்பதை ஆயிரம் இடத்திலிருந்து தெரிவிக்கின்றன. கொட்டகையின் வாசலில் ஏராளமான மோட்டார்களும், குதிரை வண்டிகளும், ஜனக்கூட்டமும் காணப்படுகின்றன. ஜனங்கள் உள்ளே போவதையும் வெளியே வருவதையும் பார்க்கிறேம். தமிழ் சினிமா வானில் புதிதாக உதயமாயிருக்கிற இந்த நக்ஷத்திரத்தைத் தாங்கள் நேரில் பார்ப்பது சிலாக்கியமல்லவா?...... ....பிறர் சொல்லுவதிருக்கட்டும், பத்திரிகைகள் எழுதுவதிருக்கட்டும். அதுதான் இந்தக் கூட்டத்தின் எண்ணமோ?]

[இந்தக் காக்ஷி மெதுவாக மறைகிறது]

வெப்பத்தின் காரணம்

பூமியில் மனிதன் தோன்றியதுமுதல் அவனது வாழ்க்கைக்கு வெப்பம் இன்றியமையாததாக இருந்துவருகின்றது. முன்னாட்களில் மனிதர்கள் வெப்பத்தை ஒரு தெய்வமாகக் கொண்டாடி வந்தார்கள். முதன்முதலில் இரண்டு கற்களைத் தேய்த்து மனிதன் வெப்பத்தை அடைந்தான் என்று கூறப்படுகிறது. தற்காலம் வேண்டுமென்ற சூட்டிற்கு வெப்பத்தைத் தருவதற்குப் பலவித சாதனங்கள் நம்மிடை உள்ளன. உதாரணமாகப் பெரிய இரும்பு ஆலைகளில் இருப்புச் சாமான்களைத் தயாரிப்பதற்கு உபயோகப்பட்டுவரும் அதிஉஷ்ணத்தைக் கொடுக்கக்கூடிய அடுப்புகள் முதற்கொண்டு நினைத்தபோது வீட்டில் வெகு சீக்கிரத்தில் காப்பி தயார்செய்ய உபயோகப்பட்டு வரும் மின்சார அடுப்புகள் வரையில் எண்ணிறந்த அடுப்புகள் நம்மிடை இருந்துவருகின்றன.

வெப்பவிளைவின் மூலகாரணத்தை நெடு நாட்கள் கழித்துத் தான் விஞ்ஞானிகள் ஆராயத் தொடங்கினர்கள். வெப்பம் எல்லாவற்றையும்போல ஒரு பதார்த்தமாகத்தானிருக்கவேண்டுமென்று நினைத்து அதைப்பற்றிச் சிந்தனையே செய்யாமல் இருந்தார்கள். இப்பதார்த்தத்தைக் கலோரிகம் (Caloric) என்று கூறிவந்தார்கள். இது வெகு சூக்ஷ்மமானதென்றும், நிறையற்றதென்றும், நெகிழும் தன்மைவாய்ந்த திரவமென்றும் கருதப்பட்டது. இது பொருள்களில் அவற்றின் அணுக்களிடையே எப்போதும் வியாபித்திருப்பதாகக் கொள்ளப்பட்டது. இதைக் கொண்டு வெப்ப விளைவுகள் அனைத்திற்கும் சமாதானம் கூறிவந்தார்கள். இதற்கு கலோரிக சித்தாந்தம் (Caloric Theory) என்று பெயரிட்டார்கள். உயர்ந்த சூட்டிலிருந்து தாழ்ந்த சூட்டிற்கு வெப்பம் பரவும்போது இப்பதார்த்தமே செல்வதாகக்

கொள்ளப்பட்டது. பொருள்கள் ஒரே சூட்டிற்கு உயர வெவ்வேறு அளவு கலோரிகத்தை யுட்கொள்வதால்தான் அவற்றின் வெப்ப உரிமை (Specific Heat) மாறுபடுகிறது என்று நினைத்தார்கள். வெப்பத்தினுல் பொருள்களின் பருமை, நீளம் முதலிய அளவைகள் அதிகமாவதற்குக் காரணம் இக்கலோரிக அணுக்களிடையேயுள்ள தவர்ச்சி சக்தியே என்றும் கருதப்பட்பட்டது.

முதன்முதலில் இச்சித்தாந்தம் தவறு என்று "ரம்போர்டு" (Count Rumford), "டேவி" (Davy) என்ற விஞ்ஞானிகள் தான் ஆராய்ச்சிகள் நடத்திக்காட்டினுர்கள். "ரம்போர்டு" என்பவர் ராணுவத்தில் உத்தியோகம் பார்த்துவந்த சமயத்தில் பெரிய பீரங்கிகளைப் பழுதுபார்க்கவேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது. அச்சமயம் இருப்புப் பீரங்கிக்குழல் ஒன்றைக் கூரான மற்ருெரு துண்டைக்கொண்டு துளைத்தபோது உராய்வினுல் குழல் மிகுந்த சூட்டை அடைந்ததைக் கண்டு பிரமித்துப்போனுர். இவர் செய்த ஒரு பரிசோதனையில் தொளாயிரத்து அறுபது சுற்றுக்குப் பாரன் ஹீட் திட்டத்தில் தொண்ணுறு பாகையிலிருந்து நூற்றுமுப்பது பாகைக்குச் சூடு உயர்ந்ததைக் கண்டார். உராய்வினுல் சிறிதளவே இருப்புத்தூளை அடைந்தார். கலோரிக சித்தாந்தத்தின்படி ஒரு கட்டிப்பொருள் தூள் நிலையிலிருக்கும் போது அதன் வெப்ப உரிமை மாறுபடுகிறதென்றும், உராய்வு கட்டிப்பொருளிலிருந்து கலோரிகத்திரவத்தை வெளிப்படுத்துவதனுல் சூடு அதிகரிப்பதாகவும், அதனுல் தூளின் வெப்பமேற்கும் திறன் குறைவதாகவும் கூறிவந்தார்கள். ஆனுல் "ரம்போர்டு" மேற்சொன்ன அவரது பரிசோதனையில் அடைந்த அதிகச் சூட்டுயர்வு இக்காரணத்தினுல் ஏற்பட்டிருக்க முடியாதென்றும், இயக்கமே இதற்குக் காரணமாக இருந்திருக்கவேண்டுமென்றும் எடுத்துக் காட்டினுர். இவ்வாறு வெளிப்படும் வெப்பம் உராய்வில் செலவழிக்கப்படும் வேலையை = Aயினளவைச் சார்ந்ததேயென்றும், வரையறுக்கப்பட்ட அளவுள்ள உலோகத்திலிருந்து

வரம்பற்ற அளவுகொண்ட வெப்பத்தை அடையலாமென்றும், ஆகவே வெப்பம் பதார்த்தமாக இருக்கமுடியாதென்றும் சொன்ஞர். எல்லோரும் இதை ஒப்புக்கொள்வதற்கு வியக்கத்தக்க வழியில் பரிசோதனையை நடத்திக் காட்டினர். பீரங்கியில் துளைக்கப்பட்ட பாகத்தைச் சுற்றிலும் ஒரு பெட்டி ஒன்றை அமைத்து, அதில் நீரைப்பெய்து, இரண்டு மணி நேரத்தில் அந்நீர் கொதித்து ஆவியாவதை அனைவருக்கும் காட்டினர். 1798ஆம் ஆண்டில் ராயல் சொஸைற்றியின் கூட்டமொன்றில் வெப்பத்திற்குக் காரணம் இயக்கமே என்ற இவரது முடிபை எடுத்துச் சொன்னர்.

"டேவி" என்ற விஞ்ஞானி இன்னும் அதிசயிக்கத்தக்க வழியில் பரிசோதனையை நடத்திக் கலோரிக சித்தாந்தம் தவறு என்று காட்டினர். கலோரிகத்திரவமே கலக்காதது என்று கருதப்பட்டுவந்த பனிக்கட்டிகளில் இரண்டை ஒன்று மற்றென்றைத் தேய்க்குமாறு ஒரு சாதனத்தின் உதவியால் செய்து பாரன்ஹீட் திட்டத்தில் இருபத்தொன்பது பாகையிலிருந்து முப்பத்தைந்து பாகைக்குச் சூடு அதிகரித்ததைக் காட்டினர். இதற்கு வெப்பம் அருகிலுள்ள காற்றிலிருந்து வந்திருக்கக்கூடும் என்று கலோரிக சித்தாந்த வாதிகள் கருதக்கூடுமென்று நினைத்துப் பாழிடத்திலும் இப்பரிசோதனையை நடத்திக்காட்டினர். தவிர, கட்டிப்பொருள் திரவமாகும்போது வெப்பம் ஏற்கும் திறன் குறைந்துவிடுகிறது என்ற கலோரிக சித்தாந்தவாதிகளினது அபிப்பிராயம் தவறு என்பதற்குப் பனிக்கட்டியைக்காட்டிலும் தண்ணீரின் வெப்பமேற்கும் திறன் அதிகமென்று பரிசோதனை மூலமாய் அறிந்த முடிவேபோதுமெனக் கூறினர். இதனல் உராய்வுப் பொருளின் வெப்பமேற்கும் திறனைக் குறைக்கிறது என்ற அவர்களது கருத்தும் பொய் என்று காட்டினர். இவ்வாருக ரம்போர்டும், டேவியும் வெப்பத்திற்குக் கலோரிகத்திரவம் காரணமாகாதென்றும் இயக்கமே காரணமாகும் என்றும் ஐயந்திரிபு இன்றி எடுத்துக்காட்டினர்கள்.

இப்பொழுது வெப்பத்தின் இயக்கவியல் வாதத்தைக் கவனிப்போம். பொருள்களெல்லாம் சிறு அணுக்களாலானவை என்று அனைவரும் அறிவார்கள். இவ்வணுக்களெல்லாம் இயங்கிக்கொண்டே இருக்கின்றன. இதற்குச் சான்றுகள் அனேகம் கூறலாம். உதாரணமாகச் சர்க்கரைக்கட்டி ஒன்றை நீரில்போட அது சீக்கிரத்தில் கரைந்துவிடுவதை நாமறிவோம். இதற்குக் காரணம் சர்க்கரையின் அணுக்களும், நீரின் அணுக்களும் இயங்கி ஒன்ருேடொன்று நன்ருகக் கலந்துகொள்கின்றன என்று கூறவேண்டும். புனுகுவத்தி ஒன்றை ஏற்றிவைத்தவுடன் நாலா பக்கத்திலும் வெகு விரைவில் அதன் வாசனை பரிமளிப்பதை நாமறிவோம். இதற்குக் காரணம் அதிலிருந்து வெளிப்படும் ஆவியின் அணுக்கள் இயங்குவதனுல் வாசனையும் அத்துடன் பரவுகின்றது என்று உணரலாம். ஆகையினுல் பொருள்களிலுள்ள அணுக்களெல்லாம் பலவேறு திசைகளில் பலவேறு கதிகளுடன் ஓடிக்கொண்டிருக்கின்றன என்று அறியலாம். வெப்பத்தின் இயக்கவியல் வாதத்தின்படி ஒரு பொருளில் ஏற்படும் வெப்பம் அப்பொருளின் பலவேறு அணுக்களும் கொண்டுள்ள இயக்க ஆற்றலின் (Kinetic energy) கூட்டுத்தொகையாகும். ஒரு உலோகத்துண்டைச் சுத்தியினுல் பன்முறை அடித்தால் அத்துண்டிலே சூடேறுவதைக் காண்கிருேம். இங்கே நமது கண்ணுக்குப் பிரத்தியட்சமாகப் புலப்படும் சுத்தியின் இயக்க ஆற்றல் துண்டிலே வெப்ப ஆற்றலாக மாறுகின்றது. இவ்வெப்ப ஆற்றலும் துண்டினது பலவேறு அணுக்களுக்கு அதிர்ச்சியால் ஏற்பட்ட இயக்க ஆற்றலே ஆகும். ஒரு பொருளை நாம் சூடேற்றும்போது அப்பொருளிலுள்ள அணுக்களின் இயக்க வேகத்தைப் பெருக்கி அதனுல் அவற்றின் இயக்க ஆற்றலை அதிகப்படுத்துகிருேம். இதுவே வெப்பத்தின் உண்மைக் காரணமாகும்.

(ஆர். கே. விசுவநாதன், எம்.ஏ.)

ஆங்கிலத்திற் கண்ட சில

ஆங்கில ஆசிரியர் சிலர் எழுதியுள்ள மொழிகள் சில ஈண்டு மொழிபெயர்க்கப்படும் :—

1. " They also serve who only stand and wait "

(*Milton*)

நின்று காப்போருந் தொண்டு செய்வோரே.

2. " Stone walls do not a prison make
Nor iron bars a cage "

(*Richard Lovelace*)

கற்சுவர் தானுங் கடுஞ்சிறை யாகாது
இருப்புக் கம்பியும் இருங்கூ டாகாது.

3. " What's in a name? That which we call a rose
By any other name would smell as sweet "

(*Shakespeare*)

பேரில் உளதோ? மறுபேர் உரைத்தாலும்
மல்லிகை முல்லை மற்றவை மணமே.

4. " Sigh no more, ladies, sigh no more,
Men were deceivers ever,
One foot in sea and one on shore,
To one thing constant never "

(*Shakespeare*)

அழேன்மின் தோழிமீர் அழேன்மின் இனிமேலே
எழேழு காலமும் ஏய்த்தனர் ஆடவர்
ஒன்றிலே பற்றிலர், ஒண்கால் கடலிலே
ஒன்று, கரையிலே ஒன்று.

5. " A fool at forty is a fool indeed "

(*Edward Young*)

நாற்பதிற் பேதை நனிபே தையே.

6. "Fools rush where angels fear to tread"

(*Alexander Pope*)

தேவர் மிதிக்க அஞ்சும் இடந்தான்
சுயவர் புக்குத் திரளும் இடமே.

7. "Where ignorance is bliss
It is folly to be wise"

(*Thomas Gray*)

தெரிந்தான்போற் காட்டல் அறியாமை
தெரிவின்மை திகழும் இடத்து.

8. "Fools, who came to scoff, remained to pray"

(*Goldsmith*)

அவமதிப்பேம் எனவந்த அறிவிலார்
தவமதிப்புத் தந்தார் தாமே.

9. "I am monarch of all I survey"

(*Cowper*)

நான்பார்க்கும் எவற்றிற்கும் நானே பார்த்திபன்.

10. "England, with all thy faults, I love thee still,
My country"

(*Cowper*)

தாய்நாடே,
நல்லை யாயினும்
அல்லை யாயினும்
நல்குத லொழியேன்
தாய்நாடே.

11. "One crowded hour of glorious life
Is worth an age without a name"

(*Sir Walter Scott*)

புகழில் வாழ்க்கை யுகமொடு செல்வதின்
மிகவும் நன்றே வீறுபெறு நாழிகை.

12. "He prayeth well, who loveth well
Both man and bird and beast"

(*Coleridge*)

மக்கள் பறவை விலங்கிவை தமக்கும்
அற்புப் பூண்டோன் அரனடி தொழுவோன்.

13. "Whom the gods love die young"

(*Byron*)

இறைவனுக் குகந்தோர் இளமையில் இறப்பர்

14. "A thing of beauty is a joy for ever"

(*Keats*)

அழகுடைப் பொருளது அந்தமில் மகிழ்ச்சி.

15. "Heard melodies are sweet, but those unheard
Are sweeter"

(*Keats*)

கேட்ட பண்ணெலாம் கேள்விக் கினிய
கேளா தனவோ கேழின் றினியவே.

16. "Beauty is truth, truth beauty, that is all
Ye know on earth, and all Ye need to know"

(*Keats*)

அழகே வாய்மை வாய்மை யழகே
உழுந்துருள் உலகில் உணர்வதும் அஃதே.

17. "The Moving Finger writes, and having writ
Moves on"

(*Fitzgerald from Omar Khayyam*)

எழுதுவோன் எழுதுகின்றான்
எழுதியபின் எழுதுகின்றான்.

18. " It is better to have loved and lost
Than never to have loved at all "

(*Tennyson*)

காதலித் தறியா தொழிதலிற் காதலித்து
இழத்தல் இனிமை யுடைத்து.

19. " Men may come and men may go
But I go on for ever "

(*Tennyson*)

மாந்தர் வருவர் மாந்தர் போவர்
நான்றனி யிருப்பன் நாளும் யானே.

20. " And the hand that rocks the cradle
Is the hand that rules the world "

(*W. R. Wallace*)

தொட்டி லாட்டும் இக்கை யின்று
வட்ட வுலகை நாளை யாளும்.

21. " What are little boys made of ?
Frogs, snails, and puppy-dogs' tails.
What are little girls made of ?
Sugar, and spice and all things nice "

(*Nursery Rhymes*)

பையன்கள் யாரோ கேண்மின்
வாத்துந் தவளையும், வாலுந் தோலும் ;
பெண்டுகள் யாரோ கேண்மின்
கண்டுங் கந்தமும் மற்றுள இனிமையும்.

22. " Nothing succeeds like success "

(*Oscar Wilde*)

வெற்றிபோல் வெற்றி யுறுவ துண்டோ?

(A. C.)

விஞ்ஞான மனப்பாங்கு

[ஆர்தர் தாம்ஸன் (Arther Thomson) ஆங்கிலத்தில் எழுதிய "முன்னுரை விஞ்ஞானம்" (Introduction Science) என்ற நூலின் பகுதியைத் தழுவியது.]

"என்னைப் பொறுத்தவரை, நான் உண்மையை ஆய்ந்தறிவதற்கு மிகவும் தகுதியுடையவன் என உணர்ந்தேன். பலவகைப் பொருள்களின் ஒற்றுமைத் தன்மையை எளிதில் தெளிவாக அறிதற்கும் அவற்றினுள்ள நுண்ணிய வேற்றுமைகளைக் காணும் கவனமும் என் மனதிற்குண்டு. இயற்கையாகவே பொருள்களைத் தேடிக் காண்பதும், அவற்றைப் பொறுமையுடனும் ஐயத்துடனும் ஆராய்வதும், அவற்றைப்பற்றிச் சிந்தனை செய்வதும், துணிந்து கூறுதற்குத் தயங்குதலும், பன்முறையும் ஆலோசித்த அவற்றை உற்ற முறையில் வகுத்தலும் என் பெற்றிகளாம். நான் எவற்றையும் புதியவையென விரும்புபவனன்று; பழமையென ஏத்துபவனுமன்று; எவ்வகையான போலிப் பொருள்களையும் வெறுப்பவன். ஆதலின் என் மனப்பாங்குக்கும் உண்மைக்கும் நெருங்கிய சம்பந்தமுண்டு என எண்ணுகிறேன்.

பிரான்ஸிஸ் பேகன்.

விஞ்ஞானத்திற்கு முன்

நம் பண்டைக்காலத்து முன்னோர்களைப்பற்றி நாம் ஒன்றும் அதிகமாய் அறியோம். ஆனால், அவர்களுக்கும் இயற்கைக்கும் நெருங்கிய சம்பந்தம் உண்டு எனவும், அவர்கள் வாழ்க்கை செயலிலேயே கழிந்ததென்றும் கூறலாம். ஆனால் எஸ்கைலஸ் (Æschylus) நம் மனக்கண் முன் தோன்றச் செய்யும் காவிய ஓவியம் இங்குக் குறிப்பிடத்தகுந்தது. அக்காலத்தில், குகைகளில், நெருப்பின்றியும்—பாண்டங்களின்றியும்—ஒழுங்கின்றியும் பருவகாலங்களை அறியாமலும் கனவு போன்ற வாழ்க்கையில் அவர்கள் ஈடுபட்டிருந்தனர்.

"நான் கூறுகின்றேன்; பரிகாசத்திற்கல்ல,
உங்களுக்கு என் எண்ணங்கள் தெரிவதற்கே;
தொடக்கத்தில் கண்டும் கண்டாரில்லை.
ஆனால், கனவுபோல்
கேட்டும் கேட்டாரில்லை.
யாவற்றையும் தாறுமாறாய்க்கலந்து காலங்கழித்தனர்,
வெயில் விழாமலும் பக்கச்சுவர்களோடும்,
தச்சு வேலைப்பாடுகளோடும் கூடிய வீடுகளைக்கட்ட-
[அறிந்தாரில்லை
ஆனால், அறிவற்ற எறும்புகள் போன்று பூமிக்குள்
[குகைகளில் வசித்தனர்.
அடாது மழைபெய்யும் மாரிக்காலத்தையும்
விரிந்த மலர்களுடன் கூடிய வசந்த காலத்தையும்
பலவகைக் கனிகள் முதிரும் வேனிற் காலத்தையும்
அந்நாட்களில் அவர்கள் அறியார்.
கண்மூடித்தனமாயும் விதிகளின்றியும் யாவற்றையும்
[செய்தனர்.
அப்போது நான் அவர்களுக்கு நக்ஷத்திரங்கள் தோன்றி
இலங்கிப் பின் மறைவதைப்பற்றி கற்பித்தேன்
எண்ணும் எழுத்தும், யாவற்றையும் உண்டாக்கும்
ஞாபக சக்தியையும் தந்தேன்."

இக்காலம் போன்றில்லாது அக்காலத்தில் விஞ்ஞானப் போக்கு, நுண்கலைப்போக்குத், தத்துவப்போக்கு எனப் பல வகையான மனப்பாங்குகளாய் மனிதர் மனத்தைப் பிரிக்கமுடியாது. யாவரும் இரை தேடுவதிலேயே கருத்தாயிருந்தனர். ஆனால், காலக்கிரமத்தில் அவர்கள் நாடொறும் வாழ்க்கையில் நன்கு ஊன்றியபின், அண்ணாந்து நோக்கி விண்மீன்களைக் கண்டனர். பருவகாலங்கள் ஒழுங்குடன் ஒன்றின்பின் ஒன்றாய் வரும் 'ஆண்டு' உண்டெனவறிந்தனர். இவ்வறிவே விஞ்ஞானமெனும் ஏணியின் முதற்படியெனக்கூறலாம். தன் இனத்தின்

சரித்திரம் ஒன்று உண்டு எனக் கண்டனர். இயற்கையின் இன்பங்களை நுகர்ந்து அனுபவித்தனர். இவ்வாறு பல்லாண்டுகள் செல்லச்செல்ல, முற்கூறியவாறு, பலர் மனப்பாங்குகளிலுள்ள வேற்றுமைகள் புலப்படலாயின. இவ்வாறு பெற்றிகளுக்கேற்றவாறு மனிதரைப் பிரித்தல் எளிதாயிற்று. மனிதரை மூன்று முக்கிய வகுப்புகளாய்ப் பிரிக்கலாம். இவை செயலிற் சிறந்தவரென்றும், குணத்திற் சிறந்தவரென்றும், சிந்தனையிற் சிறந்தவரென்றும் பிரிப்பதேயாகும். இவை ஒவ்வொன்றிலும் பல உட்பாகுபாடுகள் உள்ளன. இவை வினை—உணர்ச்சி அறிவு என்பவற்றிற்கேற்றவாறும், கை,—ஹிருதயம்,—மூளை, என்பவற்றிற்கேற்றவையாயும் உள்ளன. ஆதலின் விஞ்ஞான மனப்பாங்கைப் பற்றி ஆராயுமுன் இம்மூன்றையும்பற்றிச் சிறிது ஆராயலாம்.

செயல் மனப்பாங்கு

இதில் முதலணியுள்ளவர்கள் அறியவேண்டும் எனும் எண்ணம் சிறிதேனுமின்றி, வேலை செய்வதிலேயே முனைந்து நிற்பார்கள். ஆனால் செய்யும் பணி பலனுள்ளதாயிருக்கவேண்டுமாயின், அதைப்பற்றிய அறிவு அவசியம். தவிர, தானியற்றும் தொழில் நலந்தரவேண்டுமாயின், சமூக உணர்ச்சியும் அவசியம். இவ்வாறு வேலையையே முக்கியமாக எண்ணுகிறவரிடம் தொழிற்றிறமையையும், தம் போன்றவரிடம் அன்பும் ஏற்படலாம். ஆனால், விஞ்ஞான முறையிற் கூறியுள்ள விரிவான பொருள்களை அறியவேண்டும் எனும் அவா தமக்கில்லையென அவரே யேற்றுக்கொள்வார். விஞ்ஞான முறை சக்திவாய்ந்ததெனவும், முன்யோசனையுள்ளதெனவும் அவர் அறியார். ஆதலின் அம்முறையை அறிவதில் அவர்களுக்குச் சிரத்தை ஏற்படுவதில்லை. மனிதரிடையும், மனிதர் மற்றப் பிராணிகளிடையும் அன்பு இருக்கவேண்டும் என அவர் ஒப்புக்கொண்டாலும், அவ்வகை விஷயங்களுக்கும் தமக்கும் வெகுதூரம் என்று கூறுவர்.

இதுபோன்ற செயல் முறையே பிரதானமெனக்கொள்ளும் மனப்பாங்கு நலந்தருவதேயெனக் கூறப் பல காரணங்கள் உள. தான் செய்யுந்தொழிலில் பெருமை கொள்வது மிகவும் நன்று.

இவ்வாருன தொழில் முறை வளர்ச்சியாலேயே விஞ்ஞானம் தோன்றியது. உலக விவகாரங்களினின்று விஞ்ஞானம் அறிந்த உண்மைகள் பல. நில நிர்மாணத்திற்காகவும், மின்சார சக்தியை அளக்கும் அவசியத்தாலுமே கணித சாஸ்திரம் மிகவும் முன்னேற்றமடைந்தது. ஆனல் செயலை மட்டும் கருதுவதில் பல ஆபத்துகள் உள. நல்லுணர்ச்சியையும், உயர்ந்த இலட்சியங்களையும் சாமான்களைப் பெருக்கிக் கொள்ளும் ஆர்வத்தில், மறந்துவிடலாம். செயலைமட்டும் கவனிப்பது நிலத்தினுள் மறைந்துள்ள உணவுக்கேற்ற கிழங்குகளை மட்டும் பார்த்துவிட்டு, மேலுள்ள அழகிய மலர்களையும் வானத்தையும் காணுமலிருப்பது போலாகும். இவ்வாறு தம் கருமமே கண்ணுயினர். உணர்ச்சியற்றவராகின்றனர். உயர்ந்த கோட்பாடுகளின்றிக் கண்முன் உள்ளவை மட்டுமே உண்மையென நம்புகின்றனர். இவ்வாறு அவர்கள் உண்மையான உலகில் தாம் வசிப்பதாக எண்ணுகின்றனர். மற்ற மக்களே உண்மையுலகு என்பதை மறக்கின்றனர்.

உணர்ச்சி மனப்பாங்கு

இரண்டாவதான இம்மனப்பாங்கை ஷில்லர் (Schiller) கூறிய மொழிகளால் நன்கு எடுத்துக்காட்டலாம். அது : "கடவுள் ஆக்கிய இவ்வுலகு வியத்தகு எழில் வாய்ந்தது. அதில் மனிதராய் வாழ்தல் மிகவும் நன்று".

மனிதர் தோன்றிய காலமுதல், மரஞ் செடிகளும் விலங்கு-புட்களும், அவன் இருதயத்தைக் கவர்ந்தன எனலாம். அவையும் அவனுடன் உறவு கொண்டாடின. அக்காலத்திலேயே, அவர்கள் ஆகாயத்தையும் பூமியையும் பருவகாலங்களையும் கண்டு ஒருவகையான சந்தோஷத்தையடைந்தனர். அம்மகிழ்ச்சி, வெயிலில் பல்லி பெறும் சந்தோஷத்தைவிட மேலானது என்பதில் ஐயமில்லை. ஆயினும், மக்கள் தம்மறிவால் மற்றப் பிராணிகளை அடக்கவும், பருவகாலங்களால் விளையும் இன்னல்களைத் தடுக்கும் வகைகளை அறியவும், ஒருவகையான நிலையான வாழ்க்

கையைப் பெறவும் ஏற்பட்ட பின்னரே, உணர்ச்சிக்கு ஒரு தனியான மனப்பாங்கு கருதப்படும் நிலைமை உண்டாயிற்று. அப்பொழுதே மனிதன் அழகான பொருள்களைக் கண்டு களித்தான். இவ்வுவகை காவியங்களாகவும், கதைகளாகவும், ஓவிய சிற்பங்களாகவும், சமயச் சடங்குகளாகவும் பரிணமித்தது.

செயல்புரியும் மனப்பாங்குபோன்றே, இவ்வுணர்ச்சி ததும்பும் மனப்பாங்கும் நன்றானதே. அதுவே வாழ்க்கைக்குச் சுவையளிக்கும் உப்புப்போன்றது. இதனால் தற்சோதனை உண்டாகின்றது. தயை அதிகரிக்கின்றது. பல வகையான கலக்கங்களிடையும் ஆழ்ந்து அமிழ்ந்துகிடக்கும் இவ்வுலக ஒற்றுமையை வெளியாக்குகின்றது.

இப்பண்டைக்கால உணர்ச்சிகளை நாம் இலேசாக எண்ணலாகாது. மேத்யு ஆர்னல்ட் (Matthew Arnold) எழுதிய "எட்னாவின்மீது எம்பிடாக்ளிஸ் கூறுவது" (Empedocles on Etna) என்ற நூலில் "சூரியக் கிரணங்களின் அழகை அனுபவித்துணர்தல் ஒரு சிறு பொருளா?" என்று கூறியவண்ணம், இவ்வுலகில் எளிதில் கிடைக்கும் பொருள்களாலும் ஆனந்தம் அடையலாம் எனும் உண்மையை அவை புகட்டுபவன்றோ? கோல்ட்ஸ்மித் (Goldsmith) எழுதிய "அவருடைய வீட்டின் பன் இவ்வுலகை நீத்தல் முன்னரே தொடங்கிற்று" என்ற வரியில் விஞ்ஞானத்தாலும் மறுக்கமுடியாத ஓர் உயர்ந்த இலட்சியம் உள்ளது. ஆதலின் இவ்வுணர்ச்சியை விருத்தி செய்வதாற்றான், மனிதன் நக்ஷத்திர மண்டலமடையலாம்.

ஆனால், யாவற்றிலும்போல இவ்வுணர்ச்சி அதிகமானால் பல ஆபத்துக்களுக்கிடமாகும். விஞ்ஞானத்திற்குக் கட்டுப்படாமல், செயலை மறந்து, வெறியில் முடியும். இயற்கையையுணர்ந்து அனுபவித்ததுபோய், இயற்கையைப்பற்றிப் பிதற்றுவதில் முடியும். ஆதலின் வினை செய்தலின்றி, அழகியவற்றைப் புகழ்வதில் மட்டும் ஈடுபடுதல், வெறும் நுரையைக் கொள்வதுபோலாகும்

மிதமீறின உணர்ச்சியும் மிதமீறின செயலும் வெறுக்கத்தக்கனவே.

விஞ்ஞான மனப்பாங்குக்கும் மற்றவற்றிற்குமுள்ள வித்தியாசம்

விஞ்ஞானத்துறையில் ஈடுபடுபவன், அறிவு வளர்ச்சியையே முக்கியமாய்க் கருதுவான். செயலைப் பெரிதாய் எண்ணமாட்டான். பலன்மட்டும் கருதுபவன் போன்று, இயற்கையின் உதவியால் தன் வாழ்க்கையைப் பலனுள்ளதாய்ச் செய்துகொள்ள வேண்டுமென்பது அவன் எண்ணமன்று. ஆனால் உடனே பலன் கொடுக்காவிடினும், நாளடைவில் விஞ்ஞானியால் கண்டுபிடிக்கப் பட்ட உண்மைகள் வாழ்க்கையில் பலனளிக்கலாம். விஞ்ஞானி உயர்ந்த இலட்சியங்களுள்ளவன். தன் அனுபவத்தில் கண்டு பிடித்தவைகளை ஆராய்பவன். தன் அறிவு விளக்கத்திலும், தானறிந்தவற்றை உற்றவகையில் பிறரறியும்வண்ணம் எடுத்துரைப்பதிலும் கருத்துள்ளவன். அவற்றால் பொருளீட்டுபவனன்று. அவனுடைய முக்கியமான கருத்து தானறிந்தவற்றைப் பிறரும் அறியும்வண்ணம் எடுத்துரைப்பதும், இவ்வுலகில் நடக்கும் பல அற்புதங்கள் எவ்வாறு நிகழ்கின்றன என்பதைப் பலர் கருத்திலும் ஊன்றச் செய்வதேயாம். இவ்வுலகைப் பளிங்குபோல் எடுத்துக் காட்டவேண்டுமென்பதே அவன் எண்ணம். ஆனால் இவ்வாறு செய்ய எண்ணுதல் ஆடம்பரத்திற்காகவன்று. யாவற்றையும் அறியவேண்டும் எனும் ஆர்வமும் மறைந்துகிடக்கும் பொருள்களை வெளிப்படுத்தவேண்டுமெனும் எண்ணமும், ஒழுங்கின்மீதுள்ள அவாவும்அவனைத் தூண்டுகின்றன எல்லாப் பொருள்களுக்கும் உள்ள ஒற்றுமையையும் ஒழுங்கையும் எடுத்துக் காட்டுவதே அவன் எண்ணம். உணர்ச்சியும் செயலும் மிதமீறுவதால் பல ஆபத்துகள் உண்டு என முன்னரே கூறினேம். அவ்வாறே, மிதமீறின விஞ்ஞான மனப்பாங்காலும் அபாயம் உண்டு. அது யாதெனின், விஞ்ஞானத்தையே தலை

யாயதாகக்கொண்டு, வாழ்க்கையை இரண்டாவதாகக் கருதும் போக்கு. வாழ்க்கை பரிணமித்தே விஞ்ஞானம் மலர்ந்தது என்பதை மறக்கமுடியாது. நல்லுணர்ச்சியில்லாதிருத்தலும் (உணர்ச்சியில்லா அறிவு பயனற்றது) வித்தியா கர்வமும் (விஞ்ஞானம் யாவர்க்கும் பொது என்பதை மறத்தலாகாது) பொருள்களின் தாராதரங்களைக் கருதாமலிருத்தலும் (ஆராய்ச்சியில் பொருள்களைப் பகுத்துப்பார்ப்பதில் மட்டும் கருத்தைச் செலுத்துவதால், அவை ஒன்றுகூடியிருக்கும்போது கொண்டுள்ள அழகைக் கவனியாமலிருக்கக்கூடாது) உண்மைப் பொருள்களைக் கண்டுபடிப்பதில் பித்துக்கொண்டு அலைதலும் (உண்மைப் பொருள்களால் மட்டும் விஞ்ஞானம் ஆனதன்று) மிதமீறின விஞ்ஞான மனப்பாங்கால் விளையும் அபாயங்கள்.

பலவகை மனப்பாங்குகளை உற்ற முறையில் இணைத்தல்

விஞ்ஞான மனப்பாங்கைப்பற்றி விரிவாய்க் கருதுமுன் இதுகாறும் கூறியவற்றைச் சுருங்கக் கூறலாம். மக்கள் மனப்பாங்குகளில் முக்கியமானவை மூன்று. அவை வினை, உணர்ச்சி, விஞ்ஞானம் என்பனவாம். இவை ஒவ்வொன்றிலும் பல உட்பிரிவுகள் உண்டு. இம்மூன்று மனப்பாங்குகளை கை, இருதயம், மூளை என்ற உறுப்புக்களால் குறிப்பிடலாம். இம்மூன்றும் அவசியமானவையே. கண் கையை நோக்கி 'உன்னால் எனக்கென்ன பயன்'? என்றும், தலை காலை நோக்கி 'உன்னால் எனக்கென்ன பயன்'? என்றும் கேட்கலாகாது. எல்லா உறுப்புக்களும் அவசியமானவையே. அவை யாவும் ஒத்துழைக்கும்போதே பூர்த்தியான வாழ்க்கை ஏற்படும். ஆனால் இவ்வாறு அமைதல் அரிது. பிறவியினின்றோ அல்லது செயற்கையாலோ ஒரு வகையான மனப்பாங்கு அதிகமாயிருத்தல் சகஜம். இவ்வாறிருத்தல் வல்லுனர் தம் திறமைக்குக் கட்டும் கப்பமாகும். ஆனால் சாதாரண மனிதரிடம் மனப்பாங்குகள் சீராயிராமல் ஒருவகை மனப்பாங்கு

அதிகரித்திருத்தல் களங்கமேயாகும். வாழ்க்கையில் கடுமையும் இறுமாப்பும் அதிகரிக்கும். அறிவும், உணர்ச்சியும், செயலும் ஒருங்கே கூடிய வாழ்க்கையே நிறைவாழ்க்கையாகும். எட்வர்ட் கார்பென்டர் (Edward Carpenter) கூறியவண்ணம், இதுவே உடல் நலமும் உண்மையான பக்தியும் கொண்ட முழு வாழ்க்கை நலன் பெற்றதாகும்.

(தொடரும்)

T. P. நவநீதகிருஷ்ணன்

மானிடச் செவியின் அமைப்பும் செயலும்

(THE STRUCTURE AND FUNCTION OF THE HUMAN EAR.)

மெய், வாய், கண், மூக்கு, செவி என்பன ஐம்பொறிகள் எனப்படும். இப்பொறிகளால் உணரப்படுவன ஊறு, சுவை, ஒளி, நாற்றம், ஓசை என்னும் ஐம்புலன்களாகும். இவற்றுள் ஓசை என்னும் புலனைச் செவி என்னும் பொறி உணர்கிறது.

"செல்வத்துட் செல்வம் செவிச் செல்வம் அச்செல்வம்
செல்வத்து ளெல்லாந் தலை."

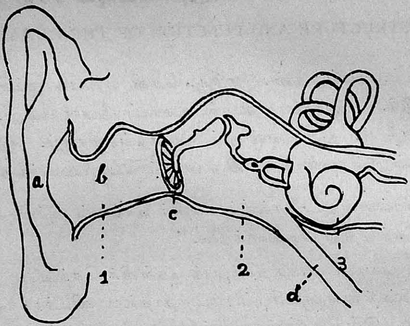
என்னும் நாயனர் வாக்கிற்கேற்பக் கேள்விச் செல்வமே மற்றெல் லாச் செல்வத்துள்ளும் சிறப்புடைத்தாதல் மானிடர்களால் கருதப் படுகிறது. இவ்வித மாண்புடைச் செல்வத்தை யாம் பெறுவதற்கு உதவியாயிருப்பது 'செவி' யெனும் பொறியேயாகும். ஆகவே அதன் அமைப்பையும், செயலையும் அறிந்துகொள்ளுதல் இன்றி யமையாதது.

செவியின் அமைப்பை மூன்று பாகங்களாகப் பிரிக்கலாம்: அவை 1. புறச்செவி (External ear) 2. நடுச்செவி (Middle ear) 3. உட்செவி (Internal ear) என்பனவாம்.

1. புறச்சேவி

செவிப்புனல் (Pinnae) (*a*) செவிக்குழல் (Auditory canal) (*b*) செவிப்பறை (Drum) (*c*) என்னும் மூன்று உறுப் புகள் அமைந்திருக்கும் பாகமே புறச்செவி யெனப்படும். செவிப்புனலானது குறுத்தெலும்பு (Cartillege)களால் அமைக் கப்பெற்றுத் தோலினல் மூடப்பட்டிருக்கிறது. இச்செவிப் புன லால் மனிதனுக்கு அதிகமாக உதவி எதுவுமில்லை. ஆனல் மிரு கங்களுக்கு அதிகமாக உபயோகப்படுகிறது. குதிரையின் செவிப் புனலானது பதினென்கு தசைகளால் அசைக்கப்படுகின்றது.

ஆகவே ஒலிவரும் திக்கை நோக்கி செவிப்புனல்களை திருப்பிச் சத்தத்தைக் கேட்க ஏதுவாயிருக்கிறது. மனிதனுடைய செவிப்



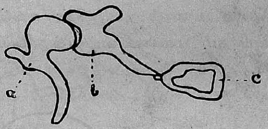
படம் 1

1. புறச்செவி (External ear)
2. நடுச்செவி (Middle ear)
3. உட்செவி (Inner ear)
   (*a*) செவிப்புனல் (Pinnae)
   (*b*) புறச்செவிக்குழல் (Auditory canal)
   (*c*) செவிப்பறை (Drum)
   (*d*) நடுச்செவிக்குழல் (Eustachian tube)

புனலோ ஒன்பது தசைகளினாலே இணைக்கப்பட்டிருக்கிறது. மனிதர்கள் பெரும்பாலும் தங்கள் செவிப்புனல்களை அசைக்க வல்லவர்களாய்க் காணப்பட்டிலர்.

புறச்செவிக்குழல் வெளிப்புறத்திலிருந்து நடுச்செவிவரையிலும் அமைந்திருக்கிறது. அதனுடைய நீளம் சுமார் ஒரு அங்குலமிருக்கும். செவிக்குழலின் அணைச்சவ்வில் (lining membrane) சிறிய மெழுகு சுப்பிகள் மெழுகை உண்டாக்குகின்றன. இந்த மெழுகானது செவியினுட் செல்லும் தூசுகளையும் சிறிய பூச்சிகளையும் தடைப்படுத்துகின்றது.

செவிக்குழலின் உட்புறத்தில் செவிப்பறை (Drum) அமைந்திருக்கிறது. இச்செவிப்பறையின் சவ்வானது புறச் செவியையும் நடுச்செவியையும் பிரிக்கிறது. இது கதவுபோல் செங்குத்தாக இராமல் சாய்வாக அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது.



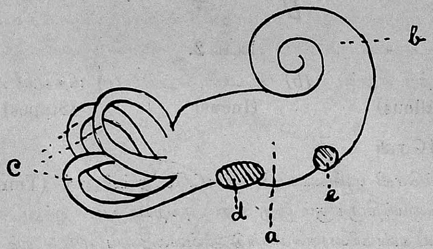
படம் 2.

(*a*) சுத்தி எலும்பு (Malleus) (*b*) பட்டரை எலும்பு (Incus) (*c*) மிதிவளை எலும்பு (Stapes)

2. நடுச்செவி

நடுச்செவி மண்டையின் பொட்டெலும்பினுள் (Temporal bone) அமைந்திருக்கும் ஒரு சிறு அறையாகும். ஐந்து அல்லது ஆறு துளி தண்ணீரைக்கொண்டு அவ்வறையை முழுவதும் நிரப்பி விடலாம். சவ்வால் மூடப்பட்ட முட்டை வடிவத் துளையும் (Fenestra ovalis) வட்ட வடிவத்துளையும் (Fenestra rotunda) உள்ள ஒரு மெல்லிய சுவற்றுல் நடுச்செவி உட்செவியினின்றும் பிரிக்கப்படுகிறது. நடுச்செவியினின்றும் அச்செவிக்குழலானது (Eustachian tube படம் 1(*d*)) முன் தொண்டையுடன் வந்து சேருகிறது. இவ்வித அமைப்புச் செவிப்பறைச் சவ்வின் இரு புறங்களிலுமுள்ள காற்றின் அமுக்கத்தைச் (Pressure) சரிப் படுத்த ஏதுவாயிருக்கிறது. வெளி அமுக்கத்திற்கு உள் அமுக் கம் குறைந்தாலோ அல்லது அதிகரித்தாலோ ஒலிகளைக் கேட்குந் தன்மை குறைவுபடுகிறது. நடுச்செவிக்குழலானது தசை வளர்ச்சியாலோ அல்லது குளிரால் பீடிக்கப்பட்ட காலத்துச் சளி யாலோ (mucus) அடைக்கப்பட்டால் இந்நிகழ்ச்சி தோன்று வதை நாம் அறிகிறோம்.

நடுச்செவி அறையின் மத்தியில் மூன்று சிற்றெலும்புகளாலாகிய தொடர் (Ossicles) ஒன்று அமைந்திருக்கிறது. அவை சுத்தி எலும்பு (Malleus) பட்டரை எலும்பு (Incus) மிதிவளை எலும்பு (Stapes) எனப்படும். இம்மூன்று சிற்றெலும்புகளும் ஒன்ருேடொன்று மிகவும் நுட்பமாக இணைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. சுத்தி எலும்பு செவிப்பறை அறையின் சவ்வுடனும், மிதிவளை எலும்பின் அடிப்பாகம் முட்டை வடிவத்துளையுடனும் இணைக்கப் பட்டிருக்கின்றன.



படம் 3.

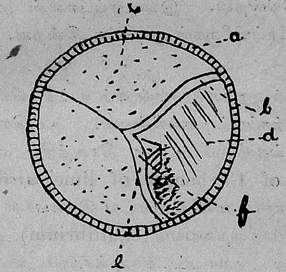
(*a*) முன் அறை (Vestibule)
(*b*) சுருள்வளை (Cochlea)
(*c*) அறைவட்டக்குழல் (Semi circular canals)
(*d*) முட்டைவடிவத்துளை (Fenestra ovalis)
(*e*) வட்டவடிவத்துளை (Fenestra rotunda)

3. உட்செவி

செவியின் உறுப்புக்களில் இவ்வுட் செவியே மிகவும் முக்கியமானது. இதனுடைய பாகங்கள் சிக்கலான அமைப்பை யுடையன. உட்செவி முன் அறை (Vestibule) சுருள் வளை (Cochlea) அறைவட்டக்குழல் (Semi-circular canals) என்னும் மூன்று பாகங்கள் கொண்டது.

முன் அறையின் வெளிச்சுவற்றில் முன் குறிப்பிட்டப்பட்ட முட்டை வடிவத்துளையும், வட்ட வடிவத்துளையும் அமைந் திருக்கின்றன. இவ்வறையின் உட்சுவற்றிலுள்ள சிறிய துளை களின் வழியாகச் செவி நரம்புகள் அறையினுட் செல்லுகின்றன.

சுருள் வளையின் அமைப்பு நத்தை ஓட்டின் அமைப்பை ஒத்திருக்கிறது. இதனுள் கேட்பதற்கு வேண்டிய மென்மை யான உறுப்புகள் இருக்கின்றன. இச்சுருள் வளை சுமார் 31 மி. மீ. நீளமும், 1·5 மி. மீ. குறுக்களவுமுடைய இரண்டரைச்சுற்றுள்ள எலும்புக் குழலால் ஆக்கப்பட்டது. இதன் அடிப்பாகத்தில் சவ் வால் மூடப்பட்ட வட்ட வடிவத்துளை அமைந்திருக்கிறது.



படம் 4.

(a) எலும்புமூடி (Boney labrynth)

(b) சவ்வுக்குழல் (membranous labrynth)

(c) வெளிநீர் (Peri lymph)

(d) உள்நீர் (Endo lymph)

(e) அடிச்சவ்வு (Basilar membrane)

(f) வில்லறைகளும் மயிரிழை உயி ரணுக்களும் (arches of corte and Hair Cells.)

உட்செவியின் எலும்பு மூடி (Boney labrynth)யை அடுத்து சவ்வாலான குழல் (membranous labrynth) ஒன்று

பொருத்தப்பட்டிருக்கிறது. எலும்பு மூடிக்கும் சவ்வுக்குழலுக்கும் இடையே உள்ள இடம் வெளிநீர் (Peri lymph) என்னும் திரவத்தாலும் சவ்வுக்குழலின் உட்பாகம் உள் நீர் (Endo lymph) என்னும் திரவத்தாலும் நிரப்பப்பட்டிருக்கின்றன. சவ்வுக்குழலின் அடிப்பாகம் (Basilar membrane) குறுக்காக ஓடும் 24,000 ஒருபோகுதசை நார் (Parallel)களுடன் இணைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இக்குழலின் அடிப்பாகத்திலுள்ள தசை நார்கள் 15 மி. மீ. நீளமும் உச்சியில் உள்ளவைகள் 5 மி. மீ. நீளமும் படிப்படியாக உள்ளனவாய் இருக்கின்றன. அடிப்பாகச் சவ்வின் மேற்புறத்தில் 5,000-க்குமேல் எண்ணிக்கையுள்ள வில்லறைகளும் (arches of corte) மயிரிழை உயிரணுக்களும் (Hair Cells) காணப்படுகின்றன. இவ்வுறுப்புகளின் அடிப்பாகத்தில் செவிநரம்பின் கிளைப்பிரிவுகள் முடிவடைகின்றன.

அரைவட்டக்குழல்கள் மூன்றும் உட்செவியறையின் முன்பாகத்தில் இணைக்கப்பட்டிருக்கின்றன. உட்செவியறையிலும், அரைவட்டக்குழல்களிலும் உள்ள திரவத்தில் சுண்ணப்படிகங்கள் (Crystals of Carbonate of lime) காணப்படுகின்றன. இவ்விரு உறுப்புகளும் மனிதனுடைய இயல்பான உடல் நிலையையும் (Posture) சம நிறையையும் (equilibrium) ஆட்சிப்படுத்துகின்றன. மூன்று அரைவட்டக்குழல்களும் தலை எப்பக்கம் திரும்புகிறது என்பதை மூளைக்குத் தெரிவிக்கின்றன.

ஒலியலைகள் செவிப்புனலால் சேர்க்கப்பட்டுப் புறச்செவிக்குழலின் வழியாக செவிப்பறைக்குக் கொண்டுசேர்க்கப்படுகின்றன. இவ்வொலி யலைகள் செவிப்பறைச் சவ்வில் மோதுவதால் அச்சவ்வில் அதிர்ச்சி (vibration) உண்டாகிறது. இவ்வதிர்ச்சியானது நடுச்செவியில் அமைந்திருக்கும் சிற்றெலும்புத்தொடரின் வழியாக முட்டை வடிவத் துளையின் சவ்விற்குக் கொண்டு சேர்க்கப்படுகின்றன.

அச்சவ்வின் அதிர்ச்சியால் உட்செவியிலுள்ள வெளிநீர் அசைக்கப்படுகிறது. வெளிநீரின் அசைவால் சவ்வுக்குழலின் உள்ளிருக்கும் உள்நீரும் அசைக்கப்படுகிறது. உள்நீரின் அதிர்ச்சி மயிரிழை உயிரணுக்களை அசைவிக்கிறது. இவ்வசைவானது அங்குக் கிளைத்திருக்கும் நரம்பு முனைகளால் செவி நரம்பிற்கு அறிவிக்கப்படுகிறது. இச்செய்தியைச் செவி நரம்பு மூளையின் கேட்கும் பாகத்திற்குக் கொண்டுசெல்கிறது. இச்செயல்களுக்குப்பிறகே ஒலி கேட்கப்படுகிறது.

P. கிருஷ்ணமூர்த்தி,
I Class (*B. Gur.*)

புஷ்பங்களின் அமைப்பும் வேலையும்

அழகிற்கே இருப்பிடமானவை புஷ்பங்கள். எக்காலத்திலும் கவிகளையும் கற்றறியாதவர்களையும் ஒருங்கே வசீகரித்து அழகிற்கு உருவகமாக விளங்குபவை இவை. பொதுவாக அழகுள்ள இடத்தில் உபயோகமும் உபயோகமுள்ள இடத்தில் அழகும் அமைவது அரிது. ஆனால் புஷ்பங்கள் இவ்விதிக்கு ஒரு சிறந்த விலக்காக விளங்குவது கடவுளின் சிருஷ்டியில் ஓர் அபூர்வமான விஷயமாகும்.

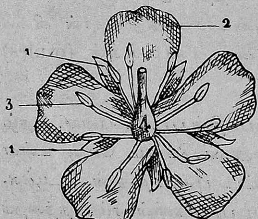
புஷ்பங்களே தாவரவர்க்கத்தின் விருத்திக்கு மூலகாரணமானவை.

அல்லி, தாமரை, நெரிஞ்சி முதலிய செடிகள் கொஞ்சக் காலத்திற்கே சீவித்திருக்கின்றன என்பதை எல்லோரும் அறிவோம். அவரை, பட்டாணி முதலிய செடிகள் ஒரே ஒரு வருஷத்திற்குத்தான் உயிரோடிருக்கின்றன. பூவரசு, தென்னை, மா முதலிய மரங்கள் அநேக வருடங்கள் சீவித்திருப்பினும் கடைசியாக மடிந்துதான்போகின்றன. எந்தத் தாவரமும் கொஞ்சக்காலத்திலாவது அல்லது அதிக காலங்கழித்தாவது அழிந்துபோவது திண்ணம். ஆகவே, இறந்த தாவரங்களுக்குப் பதிலாகப் புதியதாகத் தாவரங்கள் உண்டாவதற்கு ஏதாவதொரு வழியில்லாவிட்டால் கொஞ்சக்காலத்திற்குள் இவ்வுலகில் தாவரங்களே இல்லாமல் போய்விடும். தாவரங்கள் தமக்குப்பின் இருக்கும் பொருட்டுப் புதிய தாவரங்களை யுண்டுபண்ணும் வேலைக்கு இனப்பெருக்கல் (Reproduction) என்று பெயர். இவ்வேலையில்தான் புஷ்ப்பங்கள் ஈடுபட்டிருக்கின்றன. புஷ்பங்களிலிருந்து காய்களும், கனிகளும் உண்டாகின்றன. கனிகளில் விதைகளிருக்கின்றன. இவ்விதைகளிலிருந்து செடிகளும் மரங்களும் முளைக்கின்றன. (புஷ்பங்களில்லாத தாவரங்களும் இருக்கின்றன. அவைகள் தத்தம் இனத்தைப் பெருக்குவதற்கு

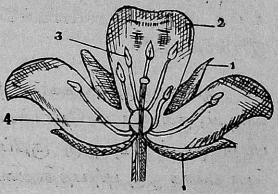
வேறு முறைகளைக் கையாளுகின்றன. இப்படிப்பட்ட தாவரங்கள் புராதன தாவரங்கள் எனக் கருதப்படுகின்றன).

இத்தகைய தொழில் புரியும் புஷ்பங்களின் விசித்திர அமைப்பையும், விதைகள் உண்டாகும் விதத்தையும் சிறிது கவனிப்போம்.

நெரிஞ்சிப்பூவைச் சோதித்துப் பார்ப்போம். இது சிறியதாகவிருந்தாலும் எல்லாப் பாகங்களையும் ஒழுங்காகப் பெற்றிருப்பதால் சோதனைக்கேற்ற பூ. இப்பூவை நன்கு கவனித்துப் பார்த்தால் அடியில் ஓர் மெல்லிய காம்பு இருக்கின்றது. இது புஷ்பத்தைச் செடியோடுச் சேர்க்கின்றது. இக்காம்பின்மேல் ஐந்து சிறிய பச்சை நிறமுடைய இதழ்கள் இருக்கின்றன. இவைகளுக்கு இதழ்கள் (Sepals) என்று பெயர். எல்லா இதழ்களும் சேர்ந்த வரிசைக்கு இதழ்வட்டம் (Calyx) எனப்பெயர். ஆகவே இப்பூவின் இதழ்வட்டம் ஐந்து தனித்தனி இதழ்களாலானது. (பூவரசம்பூ போன்ற சில புஷ்பங்களில் இவ்விதழ் வட்டம் ஐந்து அல்லது அதிக தனித்தனி இதழ்களாகவில்லாமல் கிண்ணம்போன்ற அமைப்புடையதாகவுமிருக்கும்) புஷ்பத்தை மொட்டுப் பருவத்தில் காப்பதே இதழ்வட்டத்தின் வேலை.



படம் I நெரிஞ்சிப் பூ



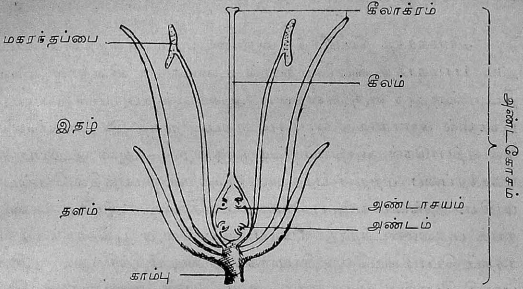
படம் II நெரிஞ்சிப் பூவின் நீட்டுப்போக்கு வெட்டுமுகம்

1. இதழ்கள் 2. தளங்கள் 3. கேசரங்கள் 4. அண்டகோசம்

இந்த இதழ்களுக்குமேல் ஐந்து அழகிய மஞ்சள் நிறமுள்ள **தளங்கள்** (Petals) இருக்கின்றன. எல்லாத் தளங்களும் சேர்ந்த வரிசைக்குத் **தளவட்டம்** (Corolla) என்று பெயர். சில புஷ்பங்களில் தளவட்டமும் தனித் தனித் தளங்களாகவில்லாமல் குவளைபோன்று அமைந்திருக்கின்றது. ஊமத்தம் பூ, காக்கரட்டான் பூ முதலியவைகள் இத்தகைய அமைப்பிற்கு உதாரணங்கள். தளவட்டத்திற்கு உட்புறமாக அதனடியில் ஒட்டிக்கொண்டு 10 மெல்லிய கம்பிபோன்ற உறுப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. இவைகளுக்குக் **கேசரங்கள்** (Stamens) எனப் பெயர். இவை பூவினுடைய ஆண்பாகமாகும். இவைகளின் உச்சி சிறிது பருத்துக் காணப்படுகின்றன. இந்தப் பருத்த பாகங்கள் தான் மகரந்தப்பைகள் (Anthers). இவைகளுள் மகரந்தப் பொடி (Pollengrains) என்னும் ஓர்வித பொடி உண்டாகிறது. கேசரங்களுக்கிடையில் பூவின் சரியான மத்தியில் ஓர் உறுப்புக் காணப்படுகின்றது. இது அடியில் பருத்தும், மத்தியில் கம்பி போன்று மெல்லியதாயும், நுனியில் சிறிது பருத்தும் இருக்கின்றது. இதற்கு **அண்டகோசம்** (Pistil) என்று பெயர். இது பூவின் பெண்பாகம். இதனுடைய பருத்த அடிப்பாகத்திற்கு **அண்டாசயம்** (Ovany) என்றும், கம்பிபோன்ற மெல்லிய குழலுக்குக் **கீலம்** (Stgle) என்றும், கீலத்தின் நுனிக்குக் **கீலாக்ரம்** (Stigma) என்றும் பெயர். அண்டாசயத்தினுள்தான் விதைகளாக மாறும் சிறுமணிகள்போன்ற அண்டங்கள் (ovules) இருக்கின்றன.

ஆகவே ஒரு ஒழுங்கான புஷ்பத்தின் பாகங்களாவன, இதழ் வட்டம், தளவட்டம், கேசரங்கள், அண்டகோசம். மேலே உள்ள படம் (படம் III) ஒரு குறிப்பிட்ட புஷ்பத்தின் படமல்ல. பொதுவாக ஒரு புஷ்பத்தினுடைய பாகங்களின் சம்பந்தத்தைக் காட்டும் ஓர் உருவம். இப்பாகங்கள் எல்லாவித புஷ்பங்களிலும் ஒரே மாதிரியாகவில்லாமல் வெவ்வேறு புஷ்பங்களில் வெவ்வேறு உருவங்களுடையனவாயிருக்கும். இதேபோல் பாகங்களின்

எண்ணிக்கையும் மாறும். சில புஷ்பங்களின் ஏதாவதொரு பாகம் இல்லாமலும் இருக்கும். பூசினி, பரங்கி போன்ற செடி



படம் III ஓர் ஒழுங்கான பூவின் கோட்டுருவம்

களில் ஆண் பூ, பெண் பூ என்று ஒரே செடியில் இருவித புஷ்பங்கள் இருக்கின்றன. ஆண் பாகமாகிய கேசரங்கள் மட்டும் உடையது ஆண் பூ; பெண் பாகமாகிய அண்டகோசம் மட்டும் உடையது பெண் பூ.

இப்பொழுது அண்டங்கள் விதைகளாக மாறுமுன் நடக்கும் வேலைகளைக் கவனிப்போம். ஓர் பூவானது விதையுண்டுபண்ண வேண்டுமானால் அதன் மகரந்தப் பையிலிருக்கும் மகரந்தப் பொடியாவது அல்லது அதே செடியின் அல்லது அதே இனத்தைச் சேர்ந்த வேறொரு செடியின் புஷ்பத்திலிருக்கும் மகரந்தப் பொடியாவது அதன் கிலாக்ரத்தை யடையவேண்டும். இப்படி மகரந்தப்பொடி கிலாக்ரத்தை யடைவதற்கு மகரந்த ஸ்பரிசம் (Pollination) என்று பெயர். ஒரு பூவிலிருக்கும் மகரந்தப் பொடி அதே பூவின் கிலாக்ரத்தை யடைந்தால் அது சுய மகரந்த ஸ்பரிசம் (Self-Pollination) ஆகும். ஒரு பூவினுடைய மகரந்தப்பொடி அதே செடியின் வேறொரு பூவின் கிலாக்ரத்தை

யாவது அல்லது அதே இனத்தைச் சேர்ந்த வேறு செடியிலுள்ள பூவின் கிலாக்ரத்தையாவது அடைந்தால் அது பரமகரந்த ஸ்பரிசம் (Cross-pollination) ஆகும்.

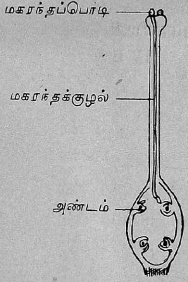
சுயமகரந்த ஸ்பரிசத்திஞலுண்டாகும் விதைகளைக் காட்டிலும் பரமகரந்த ஸ்பரிசத்திஞல் உண்டாகும் விதைகள் மிகவும் திடமுள்ளதாக விருக்கின்றன. ஆகையால் பெரும்பான்மையான பூக்களில் சுயமகரந்த ஸ்பரிசம் ஏற்படாதபடி இயற்கையிலேயே சில ஏற்பாடுகள் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன—ஆண் உறுப்பாகிய மகரந்தப்பை முற்றிப் பக்குவமாயிருக்கும் சமயத்தில் பெண்பாகமாகிய அண்டாசயம் பக்குவமடைவதில்லை. ஆகவே அண்டாசயம் பருவமடைந்திருக்கும்பொழுது வேறு பூவிலிருக்கும் மகரந்தப் பொடியையே எதிர்பார்க்கவேண்டியிருக்கிறது. பூசினி, பரங்கி போன்ற செடிகளில் ஆண், பெண், உறுப்புக்கள் வெவ்வேறு பூக்களில் அமைக்கப்பட்டிருப்பதால் சுயமகரந்த ஸ்பரிசம் ஏற்படுவதற்கு வழியே இல்லை.

ஒரு பூவிலிருந்து வேறு பூவிற்கு மகரந்தப்பொடியைத் தூக்கிக்கொண்டு போவது காற்றும், தேனீ, வண்ணுத்திப் பூச்சி முதலிய அறுகாற் பூச்சிகளும், புஷ்பங்கள் இப்பூச்சிகளை அழைக்கும்பொருட்டே அழகிய நிறமுள்ளனவாயும், வாசனையையும் தேனையுமுடையனவாயும் இருக்கின்றன. ஓர் பூச்சி ஒரு பூவினடியிலிருக்கும் தேனைக் குடிக்கச் செல்லும்பொழுது அதன் மீது மகரந்தப்பொடிகள் ஒட்டிக்கொள்ளுகின்றன. பிறகு அப் பூச்சி வேறொரு புஷ்பத்தையடையும்போது அதன் உடலில் ஒட்டிக்கொண்டிருக்கும் மகரந்தப்பொடிகளிற் சில உதிர்ந்து அந்தப் பூவின் கிலாக்ரத்தில் ஒட்டிக்கொள்ளுகின்றன. தும்பை முதலிய பூக்களில் பூச்சிகளிஞலேயே மகரந்த ஸ்பரிசம் ஏற்படுகிறது.

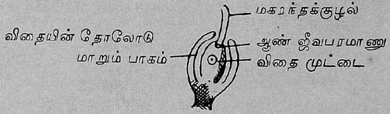
நெல், சோளம் போன்ற பூக்களில் மகரந்த ஸ்பரிசம் காற்றின் உதவியால் ஏற்படுகின்றது. காற்றிஞல் மகரந்த ஸ்பரிசம்

உண்டாகும் புஷ்பங்கள் அழகாயும், வாசனையுள்ளவைகளாயும் இருக்கவேண்டிய அவசியமில்லை. ஆகவே பொதுவாக இப்புஷ்பங்களில் இதழ் வட்டம் தளவட்டம், ஒன்றுமிருப்பதில்லை. காற்றினால் அடித்துக்கொண்டுபோகப்படும்பொழுது சேதமாகப் போகுமாதலால் மகரந்தப்பொடி ஏராளமாக உண்டாக்கப்படுகிறது. காற்றில் பறந்துவரும் மகரந்தப்பொடி சுலபமாகக் கிலாக்ரத்தை வந்தடையும்பொருட்டுக் கிலாக்ரங்கள் இறக்கை போன்ற உறுப்புக்களை யுடையனவாயிருக்கின்றன.

இப்பொழுது மகரந்தப்பொடி கிலாக்ரத்தையடைந்ததும் என்ன நடக்கிறதென்று பார்ப்போம். கிலாக்ரத்தை யடைந்ததும் மகரந்தப்பொடி வளர்ந்து, கிலாக்ரத்தின் வழியாக அண்டத்தை நோக்கி ஓர் குழலை விடுகின்றது. (படம் IV). இம்மகரந்தக் குழல் நீண்டு கடைசியாக அண்டத்தை யடைகின்றது.



படம் IV



படம் V

அண்டத்தினுள்தான் விதைமுட்டை (Egg cell) என்னும் முக்கிய பெண்ணுறுப்பு இருக்கிறது. மகரந்தக் குழல் அண்டத்தை மோதியதும் மகரந்தக் குழலிலிருக்கும் ஆண் ஜீவபரமாணு (Sperm nucleus) விதைமுட்டையோடு புணர்கிறது. (படம் V) இப்புணர்ச்சிக்குத்தான் கருத்தரித்தல் (Fertilisation)

என்று பெயர். இரண்டும் சேர்ந்து உண்டாகும் உறுப்பிற்குக் கருமுட்டை (Fertilised egg) எனப்பெயர். இக் கருமுட்டை தான் வளர்ந்து விதையினுள்ளிருக்கும் முளை (Embryo) யாக மாறுகின்றது. விதைமுட்டையை மூடிக்கொண்டிருக்கும்தோல் விதையின் தோலாக மாறுகின்றது.

இப்படியாகச் செடிகள் புஷ்பங்களையும், புஷ்பங்கள் அண்டங்களையும் மகரந்தப்பொடிகளையும் உண்டுபண்ணுகின்றன. அண்டம் விதைமுட்டையையும், மகரந்தப்பொடி ஆண் ஜீவபரமாணுவையும் வைத்திருக்கின்றன. விதைமுட்டையும், ஆண் ஜீவபரமாணுவும் புணர்வதால் முளையுண்டாகிறது. இம்முளை பெரிய செடியாகவோ மரமாகவோ வளர்கின்றது. ஆகவே தாய்ச்செடிகள் இறந்துவிட்டாலும் அவைகளின் பாகமாகிய இம்முளை பெரிய செடியாக வளர்ந்து சீவித்திருக்கிறது.

S. சிவசுப்பிரமணியன்,
IV B.Sc.

கனகத்தின் காதல்

கனகசுந்தரி, தன் பெயருக்கேற்ற அழகும், குணமும் வாய்ந்தவள். அவள் கொடவாசல் கிராமத்தில் ஓர் ஏழ்மைக் குடும்பத்துப் பெண். கனகம் என்று சொன்னுலே அவ்வூராருக்கு ஓர் அன்பு ஏற்படும். அவள் தாய்க்கு அவள்தான் முதல் புத்திரி. அவளுடன்கூட அவள் தங்கை மதனசுந்தரியும், தம்பி ராஜுவும் இருந்தார்கள். ராஜு 2-வது பால்யனுக இருக்கையில் தகப்பனுர் இறந்துவிட்டார். தாய் கைம்பெண்ணுனுள். தன் மக்களே வளர்ப்பதற்காக அவள் பட்டபாடு பயனற்றது. வறுமையின் வலிமையினுல் அவர்கள் கஷ்டப்பட்டனர்.

இப்படியிருக்கையில் கனகம் மங்கைப் பருவமடைந்தாள். வறுமைத் துன்பத்தைப் போக்கிக்கொள்ளவேண்டுமென்ற கவலே கனகத்தின் மனதில் எழுந்தது. நன்கு யோஜனே செய்தாள். பிறகு ஒரு தீர்மானத்துக்கு வந்தாள். தாயிடமும், தங்கை, தம்பி ஆகியவர்களிடமும் விடைபெற்றுக்கொண்டு சென்னேக்குப் புறப்பட்டாள் கனகம்.

அவளுடைய அறிவும், குணமும் அவளுக்கு நல்ல நற்சாட்சிப் பத்திரங்களாயின. சென்னேயிலுள்ள ஓர் நாடகக் கம்பெனியில் நடிக்கும் பாக்கியம் அவளுக்குக் கிடைத்தது. அதற்காக அவள் மாதம் ரூ. 50 சம்பளம் பெற்றுள். அவளுடைய நடிப்பு எல்லோருக்கும் திருப்தியளித்தது. அவள் பெற்றுவந்த சம்பளம் அவளுடைய கொடவாசல் வறுமையை மாற்றிற்று. தன் தாயாருக்கு அடிக்கடி கடிதங்கள் எழுதினுள் கனகம்.

கனகத்துக்கு தனவந்தரான மாமா ஒருவர் இருந்தார். கனகம் நாடகங்களில் நடிப்பது அவருக்குப் பிடிக்கவில்லே. ஆகவே அவளுக்கு உதவி செய்ய அவர் மனம் இடந்தரவில்லே.

ஆனால் என்ன சில மாதங்கள் சென்றபின் கனகசுந்தரியின் மதிப்பும், கௌரவமும் அதிகப்படவே அவளுக்குச் சம்பளமும் வேலையும் உயர்ந்தன. கதாநாயகியாக அநேக நாடகங்களில் நடிக்கத் தொடங்கினாள் கனகம். இப்பொழுதுதான் கனகத்தின் வாழ்க்கையில் ஓர் முக்கிய சம்பவம் ஏற்பட்டது.

ஆசிரியர் சுப்ரமணிய முதலியார் இயற்றிய நாடகம் ஒன்று கனகம் நடித்துவந்த கம்பெனியில் அப்பியாசத்தில் (Rehearsal) இருந்துவந்தது. ஓர் நாள் இரவு அப்பியாசம் முடியும் பொழுது சுப்ரமணிய முதலியாரும் கனகமும் நாடகக் கொட்டகையில் தனிமையில் சந்திக்க நேர்ந்தது. இருவர் உள்ளத்திலும் ஒருவித மாறுதல் ஏற்பட்டதெனச் சொல்லலாம். இருவரும் வெகுநேரம் அளவளாவிய பின்னர், மிக நேரம் ஆகிவிட்ட படியால் கனகசுந்தரி சுப்ரமணிய முதலியாருடைய மோட்டாரில் அவளுடைய வீட்டிற்கு ஏற்றிச்செல்லப்பட்டாள். அன்று உண்டான நட்பு நாளடைவில் வளர்ந்து காதலாக மாறியது.

அவள் செய்த துர்ப்பாக்கியத்தால் அவள் ஒரு நாள் நாடகக் கொட்டகையிலிருந்து வீடு செல்லும்பொழுது கனத்த மழையில் நனைந்து சுரத்தால் பீடிக்கப்பட்டாள். ஆகவே அவள் சில தினங்கள் வரையில் நாடகக் கொட்டகைக்குச் செல்ல இயலாது போயிற்று. ஆகவே கம்பெனி மானேஜர் கோபங்கொண்டு அவளை வேலையிலிருந்து விலக்கிவிட்டார்.

கனகத்துக்கு டாக்டர் கிகிச்சை செய்துவந்தார். சுப்ரமணிய முதலியார் தினம் ஒரு முறை கனகத்தைப் பார்த்துச் சென்றார்.

சில தினங்களில் கனகம் குணமடைந்தாள். கொடவாசலுக்குக் கடிதம் எழுதுவதை நிறுத்திவிட்டாள். சென்னையில் வருமானம் நின்றுபோகவே வறுமை மேலிட்டது. அதை நினைக்கும்போது அவளுக்கு வருத்தம் மேலிட்டது. கன்னத்

தில் கை வைத்த வண்ணமாக அழுதுகொண்டு உட்கார்ந்திருந்தாள். அப்பொழுது முதலியார் அங்கு சென்ருர். பார்த்தார் கனகத்தின் கோலத்தை. தன்னுல் கூடியமட்டில் ஆறுதல் சொன்ஞர். அவள் வறுமையைப் போக்க முயல்வதாக வாக்களித்தார். தனக்குத் தெரிந்த வேருெரு நாடகக் கம்பெனி மானேஜரிடம் சிபார்சு செய்து கனகத்தை வேலைக்கு அமர்த்திஞர். அதனுல் கனகத்தின் அன்பு அதிகப்பட்டது.

கனகத்தின் தாய் கொடவாசலிலிருந்து எழுதிய கடிதம் ஒன்று கனகத்துக்குக் கிடைத்தது. கனகத்தைக் கொடவாசலுக்கு வந்துசேரும்படி எழுதியிருந்த அந்தக் கடிதம் அவளுக்குத் துன்பம் தந்தது. அக்கடிதத்தை உடனே கிழித்தாள். தீயிலிட்டாள். என்ன காரணம்? முதலியாரின்மேல் அவளுக்கிருந்த நம்பிக்கைதான் காரணம். ஆனுல் முதலியார் எப்படிப்பட்டவர்? அவளை ஏமாற்றிய மோசக்காரச் சுப்ரமணிய முதலியார்.

ஓர் நாள் திடீரென்று முதலியார் இரங்கூனுக்குப் போய் விட்டார். பிறகு அங்கிருந்து கனகத்துக்குக் கடிதம் எழுதிஞர்.

ரங்கூன்,
15—4—39.

என் அருமைக் கனகம்,

நான் அவசர நிமித்தம் உன்னிடம் விடைபெற்றுக்கொள்ளாமல் இவ்விடம் வந்துவிட்டேன். இனி நீ என்னை மறந்துவிடு. என் மனம் மாறிவிட்டது. வருந்தாதே.

இப்படிக்கு,
சுப்ரமணியம்.

இக்கடிதத்தைப் பார்த்த கனகத்தின் ஏமாற்றத்தை என்னவென்று சொல்வது! இக்கடிதத்தையும் தீயிலிட்டாள் கனகம்.

சில நாட்கள் சென்றன. ஓர் நாள் இரவில் தன் தங்கை மதனசுந்தரியின் ஞாபகம் அவளுக்கு ஏற்பட்டது. அப்பொழுது தான் கொடவாசலுக்குக் கடிதம் எழுதி விசாரித்தாள்.

பாவம், அக்கடிதம் கனகத்துக்கே திருப்பி அனுப்பப்பட்டது. பிறகு கொடவாசலில் உள்ள தன் நண்பர்கள் சிலருக்குக் கடிதங்கள் எழுதி விசாரித்ததில் கனகத்தின் தாயும், தங்கை, தம்பி ஆகியவர்களும், கல்கத்தாவில், சமீபத்தில் காலஞ்சென்ற தன் மாமாவின் பூஸ்திதிகளுக்கு அதிபதிகளாகி அவர்கள் அவ்வூரில் குடியேறிவிட்டதாகவும், தன்னைப்பற்றிய விசாரணைகள் செய்துவருவதாகவும் சமாசாரம் கிடைத்தது. மேலும் அவர்களுடைய கல்கத்தா விலாசமும் அவளுக்குக் கிடைத்தது. கல்கத்தாவிலுள்ள தன் சுற்றத்தாரை, முக்கியமாகத் தன் தங்கை மதனசுந்தரியைப் பார்க்கவேணுமென்ற அவா அவள் மனதில் உதித்தது. அப்பொழுதுதான், இரங்கூன் சுப்ரமணிய முதலியாருக்குக் கலியாணம் ஆகப்போகும் செய்தி அவள் காதுக்கு எட்டியது. கல்கத்தாவில் கலியாணம் நடப்பதாகவும் அவள் அறிந்தாள்.

அன்றிரவு 9-மணிக்கு கனகம், மதனத்தின் வீட்டிற்குச் செல்வதற்காக ரயிலில் புறப்பட்டாள். கல்கத்தா அடைந்து வீட்டிற்குச் சென்றதும், மதனம் தன் தமக்கைக்கு உபசாரங்கள் பல செய்து எல்லோரும் சற்றுநேரம் பேசியிருந்தபின் அன்று மறுநாள் மதனத்துக்கு விவாகம் நடக்கப்போகும் செய்தியை மதனமே கனகத்துக்குத் தெரிவித்தாள். கனகம் சந்தோஷமடைந்தாள்.

ஆனால் மாப்பிள்ளை பெண் வீட்டிற்கு வந்ததும், கனகம் அவரைப்பார்த்தாள். ஆச்சரியப்பட்டாள். வேறு என்ன செய்வாள்? தன்னைச் சென்னையில் ஏமாற்றிய சுப்ரமணிய முதலியாரே இப்பொழுது தன் தங்கையை மணக்கப்போகும் விஷயத்தை யறிந்து மனம் தடுமாறினாள்.

அவன்மேல் தனக்கிருந்த குறைகளையெல்லாம் அவனிடம் நேரில் சொல்லி அவன் தன் தங்கை மதனத்தை மணப்பதில் தனக்குண்டான அதிருப்தியை அவனுக்குத் தெரிவித்தாள். அவன் தன்னைக் குற்றவாளியென்றும், பெண்களை ஏமாற்றித் திரியும் ஒருவன் என்பதையும் மறந்து மதனத்தின்மேல் தான் வைத்துள்ள அன்பையும், மதனம் அவன்மேல் வைத்துள்ள அன்பையும் அவளுக்கு நிரூபித்தான்.

இந்நிலையில் கனகத்தின் மனோ நிலைமையை என்னென்பது? வாசகர்களே! இப்பொழுது அவள் செய்யக்கூடியது என்னவென்று தீர்மானியுங்கள். அவள் செய்யக்கூடியது இரண்டில் ஒன்று.

தன்னைக் காதலித்து ஏமாற்றியும், அதுபோல் அநேக பெண்களை ஏமாற்றியும் திரிகின்ற ஒருவனைத் தன் தங்கை மணக்கச் சம்மதித்து வாளா இருப்பதா? அல்லது அவன் தன்னை ஏமாற்றியதினால் தனக்கு ஏற்பட்ட அவமானத்தையும் வெளிப்படுத்துவதைப் பொருட்படுத்தாது, அவனுடைய குறைகளைத் தன் தங்கைக்கு எடுத்துரைத்து அம்மணத்தை நிறுத்துவதா? என்பதை வாசகர்கள் தீர்மானிக்கவிடுகிறேன். கனகத்தின் காதல் என்னவாயிற்று? மதனத்தின் காதல் என்னவாகும்?

S. குழந்தைவேலு.

அபார யோசனை

அம்பிப்பயல் சீனுவுக்கு அன்று ஓர் அபார யோசனை தோன்றிற்று. வீட்டில் அப்பா இல்லை, வெளியே போயிருக்கிறார். "அந்த வேடிக்கையைத்தான் செய்து பார்த்துவிடுவோமே!" என்று நினைத்து ரேடியோ வைக்கப்பட்டிருந்த அறைக்குள் நுழைந்தான்.

பம்பாய், டில்லி, சென்னை, கல்கத்தா முதலிய நான்கு ஸ்டேஷன்களில் அப்பொழுது என்ன புரோகிராம் என்று "வானொலி" யைப் பார்த்தான்.

பம்பாயில் "குழந்தைகளின் தேகசுகம்" என்பதைப் பற்றி டாக்டர் வாடியா பேச்சு. கல்கத்தாவில் அதே சமயத்தில் "சமையல்" என்பது பற்றி ஸ்ரீமதி கமலேஷ்க்குமாரி சொற்பொழிவு. (தமிழில்) சென்னையில் "சங்கீதமும் சாஹித்தியமும்" என்பதைப் பற்றி சர்வோத்தம சாஸ்திரி தர்க்கம். டில்லியில் "மோட்டார்களைப் பாதுகாப்பதெப்படி?" என்பதைப் பற்றி ஏறக்குறைய அதே சமயத்தில் ஒரு தென்னாட்டுக் கார்வாலா பேச்சு. இதுதான் சீனுப்பயல் பார்த்துத் தெரிந்துகொண்டது. "வானொலி"யைக் கீழே எறிந்துவிட்டுச், சீனு முறையே பம்பாய், கல்கத்தா, சென்னை, டில்லி முதலிய நான்கு ஸ்டேஷன்களையும் நிமிஷத்திற்கு நிமிஷம் மாற்றிக்கொண்டேயிருந்தான் விளையாட்டாக. அன்று அவன் கேட்ட விஷயத்தின் சாராம்சம் இது தான் :—

பம்பாய் :—"ஹல்லோ! குட் ஈவினிங்......"

கல்கத்தா :—"ஹல்லோ! குட் ஈவினிங்......"

டில்லி :—"ஹல்லோ! குட் ஈவினிங், இன்று நான் பேசப்போகும் விஷயம்......"

சென்னை :—"......சங்கீதத்தைப் பற்றித்தான். சங்கீதத்தில் ......"

கல்கத்தா:—"......உப்பை அதிகம் கலக்கக்கூடாது. கொஞ்சம் சிக்கனமாகவே......"

பம்பாய்:—"ஜலதோஷம் வரும் போலிருந்தால்......"

டில்லி:—"நிறைய பெட்ரோலை ஊற்றித் தேய்த்து......"

சென்னை:—"தாளம் தப்பாமல், சுருதியுடன் ஒத்துவரும்படி......"

கல்கத்தா:—"அரைமணி நேரம் அடுப்பின்மேல் வைத்துவிட்டு......"

பம்பாய்:—"தலையைத் தடவிக்கொடுங்கள், மூச்சுத் திணறினால்......"

டில்லி:—"சில சமயம் அறுபது மைல் வேகத்தில்கூடப் போக முடியும். ரேடியேடரில் தண்ணீரில்லாவிட்டால்......"

சென்னை:—"வெகுநேரம் சஞ்சரிக்காமல் மெதுவாக......"

பம்பாய்:—"வயிற்றை அமுக்கிப் பாருங்கள், அப்பொழுதும்......"

கல்கத்தா:—"வேகாமலிருந்தால் கீழே இறக்கி வைத்துவிட்டு......"

டில்லி:—"கார்ப்ரேடரைத் திறந்து 'கார்பைட்' மிக்ஸ்சரை..."

பம்பாய்:—"குழந்தையின் வாயில் ஊற்றுங்கள். இதனால்......"

சென்னை:—"சாரீரம் கரகரப்பற்றுப்போவதுடன்......"

கல்கத்தா:—"காரசாரமாயுமிருக்கும் உருளைக்கிழங்கை நறுக்கும்பொழுது......"

பம்பாய்:—"குழந்தையைக் குப்புறப் படுக்கவைத்து......"

டில்லி:—"ஆக்ஸிலரேடரை நிதானமாக அமுக்கினால்......"

சென்னை:—"உச்சஸ்தாயியில் சிரமம் ஒன்றுமிராது. இதற்கு ஏற்ற உபாயம்......"

கல்கத்தா:—"ஆவி வரும்வரை காயவைத்து......"

பம்பாய் :—" ஆப்பரேஷன் செய்தாலொழிய முடியாது......"

டில்லி :—" நடுவழியில் பெட்ரோல் ஆகிவிட்டது என்று தெரிந்தால்......"

சென்னை :—" மிருதங்கமில்லாமலே சுருதியுடன் ....."

கல்கத்தா :—" கீழே கத்தரிக்காயை எடுத்து......"

பம்பாய் :—" ஒரு அவுன்ஸ் விளக்கெண்ணெயுடன் கலந்து கொடுத்துவிட்டு......"

டில்லி :—" பிரேக்குகள் பிடிக்கவில்லை என்று தெரிந்தால்......"

சென்னை :—" கொஞ்சம் ரவையைத் தடவி......"

பம்பாய் :—" தாலாட்டுப்பாடுங்கள். குழந்தை இன்னும் தூங்காமலிருந்தால்......"

கல்கத்தா :—" தண்ணீரை ஊற்றிக் கிளறிவிட்டு......"

டில்லி :—" டயரை மாற்றுங்கள், ஒரு காலன் பெட்ரோலுடன் ......"

கல்கத்தா :—" கைபளவு உப்பைச் சேர்த்துக்கொண்டு......"

பம்பாய் :—" குழந்தையின் வாயில் போடுங்கள்......"

சென்னை :—" போதிய நாதம் கிளம்பாமலிருந்தால் கம்பியை..."

பம்பாய் :..." ஒரு பாட்டிலில் போட்டுக் குலுக்கி......"

டில்லி :—" க்ரீஸுடன் சேர்த்து ஒட்டிவிட்டால் போதுமானது. ஒரு பழைய கந்தல் துணியை எடுத்து......"

கல்கத்தா :—" அம்மியில் நன்றாக அரைத்துவிட்டு......"

பம்பாய் :—" குழந்தையின் காதில் ஒரு 'சிரின்ஞ்' மூலம் செலுத்துங்கள். சிறிய 'சிரின்ஞ்' அகப்படாவிட்டால்......"

டில்லி :—" பக்கத்திலுள்ள மோட்டார் சைக்கிள் கடையொன்றில் பெரிய "பம்பு" இருந்தால் வாங்கிவாருங்கள்......"

சென்னை :—" ஆகவே சங்கீதத்தில் உள்ள......"

கல்கத்தா :—“ புளிச்சக்கையை எறிந்துவிட்டு......”

பம்பாய் :—“ மேல்சட்டையை மாத்திரம் போட்டுக்கொண்டால் ......”

டில்லி :—“ மோட்டார் நடுவழியில் நின்று போகக்கூடும்......”

சென்னை :—“ ஆகவே, வந்தனம், குட்......”

கல்கத்தா :—“ படி......”

டில்லி :—“ எவர் ரி......”

பம்பாய் :—“ நைட் ! ”

L. S. T. ராமநாதன்,
IV Hons.

புது மலர்கள்

I

தோழிகளோடு நீலா விளையாடிக்கொண்டிருந்தாள். கடலலைகள் அடிக்கடி அவர்களருகே வந்து சிற்றில்களைப் பார்த்துச் சென்றன. அழகற்ற பகுதிகளாக எண்ணிய இடங்களை அழிக்கும் உரிமையையும் அவை மேற்கொண்டன. கொஞ்சம் மேடான கடற்கரையிலே மீண்டும் விளையாடத் தொடங்கினார்கள். கருமணல்களை வெண்மணல்களோடு கலந்து அரிசியும் உழுந்துமாக ஆக்கிக்கொண்டார்கள். பெரிய கடல் நத்தைக்கூட்டை யெடுத்துப் பானையாகக்கொண்டு கடல்நீர் முகந்து உழுந்துகலந்த சோறு சமைக்கத் தொடங்கினார்கள். சிவந்த மணலோடு சிறு சங்கும் கலந்து கறியமைத்தார்கள். கடல் நண்டுகள் விருந்தினர் போலக் குஞ்சுகளுடன் தோன்றிப் படைத்த மணற்சோற்றின்மீது பரந்து மறைந்து கொண்டிருந்தன.

அப்போது புன்னைப் பூக்களை மாலையாக அணிந்துகொண்டு கையில் காந்தள் மலர்ச் செண்டொன்றேந்தித் தன்னலங் கருதாப் பொன்னரயனங்குப் போந்தான். அலையழித்த வீடுபோக மீதியிருந்ததை அழித்தான். கோபமுங் காதலுங் கலந்த நோக்கினால் நீலா அவனை உறுத்து நோக்கினாள். கையிலிருந்த சிறு சங்கை அவன் தோளினில் வீசி எறிந்தாள். பொன்னரையன் மலரென அதைக் கருதிக் காந்தட்செண்டையவள்மீது எறிந்துவிட்டு மறைந்தான். செண்டின் வண்ணமும் மணமுங் கண்டு மகிழ்ந்த நீலாவின் மலர் போன்ற கண்கள் அன்பினால் நிறைந்தன.

ஆண்டுகளிரண்டு கழிந்தன. "நீலா! விரைவிலே வந்துவிடு. மாலைக்காலத்து நெடுநேரம் கடலோரத்தில் நில்லாதே" என்று தாய் கூறியனுப்பினாள். புதுப்பூக்கள் மலர்ந்த புன்னையங் கானலில் நீலாவும் தோழிகளும் கண்ணைப் பொத்தி விளையாடினர். தங்கள் தங்கள் திறமையைக் காட்டத் தங்களைக் கண்டுகொள்ளாத

விதத்துத் தோழிகள் கரந்து விளையாடினர். நீலா சோலையினொரு மூலையிற்சென்று மறைந்தாள். கடலலை "ஓ" வென்று யாரோ வருவதைக் கூறுவதுபோல் ஒலித்தது. செவ்வானமுங் கடலுங் கலந்தன. மரத்திலிருந்த இரண்டு கொக்குகள் தத்தம் வாய்களை ஒன்றோடொன்று சேர்த்தன. தான் மறைந்த இடத்தை ஒருவராலுங் காணமுடியாது போயிற்றே என எண்ண அவள் உள்ளம் மகிழ்ந்தது. நகைத்துக் கடற்கரையை நோக்கினாள். தலையை யாரோ தொடுவதாகத் தோன்றியது. திரும்பினாள் நீலாவென்று கூறிக்கொண்டு பொன்னரையன் நிற்பதையவள் கண்கள் கண்டன.

மகிழ்ச்சியொருபாலும் நாணமொருபாலும் அவள் மனதிற் றோன்றி மறைந்தன. இன்ப உணர்ச்சிகொண்டாள். தன்னை மறந்திருந்தாள். பொன்னரையன் பிரிந்துசென்றது அவளைத் துயரத்திற்குள்ளாக்கியது. நீலமலர்கள் முத்துக்களை நிலத்திற் பொழிவதுபோல் நீலாவின் கண்கள் கண்ணீருகுத்தன. நேரமாகியும் மகள் வாராமை கண்டு அன்னை மருண்டாள். செவிலி பதறிய உடலுடன் சோலை சேர்ந்தாள். கடலோரத்தில் நீர் சிந்துங் கண்களோடு கன்னத்தின்மீது கைவைத்துக்கொண்டிருந்த நீலாவைப் பார்த்து "என்ன துன்பம் நேர்ந்தது?" என்றாள் செவிலித்தாய். நீலாவின் முகம் அச்சத்தால் நடுங்கியது. தன்னையும் தானிருக்கும் நிலையையும் உணர்ந்தாள். "அன்னாய்! பைஞ்சாயினால் ஆக்கிய பாவையைச் சிற்றிலோடு கடலடித்துக்கொண்டு போய்விட்டது. அதற்காகத்தா னழுகின்றேன்" என்றாள். இங்ஙனம் காலமுணர்ந்து அறிவினைப் பயன்படுத்தியதைத் தோழியிடங் கூறுஞ் செய்யுள் வருமாறு :—

"துறைவன் துறந்தெனத் துறையிருந் தழுதவென்
மம்மர் வாண்முகம் நோக்கி யன்னைநின்
அவலம் உரைஎன் றனளே கடலென்
பைஞ்சாய்ப் பாவை கொண்டு
வண்டலஞ் சிறுமனை சிதைத்த தென்றேனே."

II

"ஆம். அவன் ஒரு பெரிய கள்வன். என் நலத்தையு மழகையுந் திருடிக்கொண்டான். ஏன்? என்னுடைய நெஞ்சையு மல்லவா கவர்ந்துகொண்டான். அந்த மாலைக்காலத்தில் யாரிருந் தார்கள்? கதிரவனும் மலைமறைவிலே கரந்துகொண்டிருந்தான். இப்போது அத்திருடன் என் பொருளைக் கவர்ந்ததில்லை என்று சொன்னால் யார் எனக்குச் சாட்சியாவார்கள்? ஒருவருமில்லையே. நான் என்ன செய்வேன்? ஆனால் அந்த வேளை........மரத்தின் வளைந்த கொம்பில் ஒரு கொக்கிருந்ததல்லவா? ஆம். அருவி யும் சிறிது பாடிக்கொண்டு விரைந்து சென்றதே? அந்த மரத் தின் கிளையிலிருந்த கொக்கு, கள்வன் என்பொருளைத் திருடும் போது கண்டிருக்கலாம். ஆனால் கொக்கு மீனின் வரவையல் லவா கூர்மையுடன் நோக்கிக்கொண்டிருந்தது. அது என் நலத்தையவன் கவர்ந்ததைக் கண்டிருக்குமோ? ஒரு வேளை கண்டிருக்கலாம். கண்டிருந்தாலும் அது சாட்சியாக வருமா? உயிரிடத்து இரக்கமில்லாத அக்கொக்கு எனக்குச் சாட்சியாய் வாராதே. இனி நான் என்செய்வேன்? அவனாகத் திருடியதை ஒப்புக்கொண்டால்தான் காரியம் முடியும். ஐயோ.....! இந்த மாதிரியாகத் தலைவி எண்ணி, தோழியுடன் கூறுகின்றாள்:—

"யாரு மில்லைத் தானே கள்வன்
தானது பொய்ப்பின் யான்எவன் செய்கோ
தினைத்தா ளன்ன சிறுபசுங் காஅல
ஒழுகுநீராரல் பார்க்கும்
குருகும் உண்டுதா மணந்த ஞான்றே".

(குறுந்தொகை)

III

வாயிற் கதவுகள் நன்றாக மூடப்பட்டன. மங்கி எரிந்துகொண் டிருந்த விளக்கும் அணைந்துவிட்டது. இருள் வீடெங்கும்

நிறைந்திருக்கிறது. எல்லோரும் தூங்கிவிட்டார்கள். ஆனால் என் நெஞ்சு மாத்திரம் உறங்கவில்லை. நிகழ்ந்த செயல்களெல்லாம் சிந்தையிலே மீண்டும் மீண்டும் கனுப் போலத் தோன்றிக் கொண்டிருந்தன. வேங்கைப் பூ விரும்பிக் கொய்யமுயன்ற காலத்து மரமேறி மலர் பறித்துத் தந்தனல்லவா? பலாக் கனி வேண்டிய காலத்துத் தந்திரமாய் மரத்திலிருந்த மந்திமீது கல்லை எறிந்து பதிலாக அது வெகுண்டெடறிந்த பலாக் கனியைப் பிளந்து கொடுத்தானே? புலி வெருண்டு வந்தபோது எங்களையெல்லாம் புறத்தே ஒழியச்செய்துகொண்டு அம்பினுல் அதைக் கொன்ற அவன் வீரந்தானென்னே! அவனுடைய தோள்கள் எத்துணை வலியுடையன. உருண்டு திரண்டு அல்லவாவிருக்கின்றன. மலையா? உன்னுடைய மார்பு என்றபோது செல்லம்! என்னைக் கல் ள்ன்கிருயா? என்று சொல்லிக்கொண்டு என் கன்னத்தில் கிள்ளியது இன்னும் மறக்க முடியவில்லையே? அவனின் ஆர்வம் பொருந்திய மார்பு என் தோள்களோடு இனி எப்பொழுது......? "என்ன செல்லம்! இன்னும் தூங்கவில்லையா? நேரமாகிறதே? என்ன யோசனை செய்துகொண்டு பெருமூச்சு விடுகிருய்? என்ருள் தாய்." அப்பொழுது என்னுடைய மனதிலேயே தாய் கேளாத விதத்தில் "உறங்கவா? கண்கள் மூடவா? கான்கெழு நாடனைக் காதலித்த கண் எப்படி உறங்கும்? என்று முணுமுணுத்துக்கொண்டேன். இவ்வாறு காதலில் கட்டுண்ட நங்கையின் துயிலாத உணர்ச்சியையும், அதனை அன்னை அறிந்து வினவும் தன்மையையும் இயற்கையாகப் புலவர் உணர்ந்து அளித்த செய்யுள் கற்குந்தோறும் கழிபேரின்பம் அளிப்பதன்ருே?

அதற்குச் செய்யுள் வருமாறு:—

"கேளாய் எல்லதோழி யல்கல்
வேணவா நலிய வெய்ய வுயிரா
ஏமான் பிணையின் வருந்தினே ஞகத்
துயர்மருங் கறிந்தனள் போல அன்னை

துஞ்சா யோவென் குறுமக ளோன்றலிற்
சொல்வெளிப் படாமை மெல்லவென் னெஞ்சிற்
படுமழை பொழிந்த பாறை மருங்கிற்
சிரல்வா யுற்ற தளவிற் பரலவற்
கான்கெழு நாடற் படர்ந்தோர்க்குக்
கண்ணும் படுமோ என்றிசின் யானே ''

(நற்றிணை 61.)

ம. துரைசாமி,
IV Vidwan.

மானத்தின் மேன்மை

அஃதாவது எஞ்ஞான்றும் தந்நிலையிற் றாழாமையும், அன்றிப் பிறிதொரு காரணத்தால் தெய்வத்தாலோ, மனிதனாலோ தாழ்வுவந்துழி ஆண்டுயிர் வாழாமையுமாய தன்மையை யுடையது, மானத்தினிழிந்த மனிதர்கள். இலங்கு கடலுடுத்த நலங்கிளரிந்நிலத்து தலையினின்றும் வீழ்ந்த மயிரினையொப்பர். தமக்கோரிழிவு வந்துழிப் பொறுத்து உயிர் வாழாது அதனை நீத்த மேன்மையுடைய மானமுடையாரது புகழ்வடிவினை எஞ்ஞான்றும் தொழுது துதியாநிற்பர் இவ்வுலகத்தார்.

> "புலவர் பாடும் புகழுடையோர் விசும்பின்
> வலவ னேவா வானவூர்தி யெய்துவர்" என்றார்.

"குமரியொடு வடவிமயத்தொரு மொழிவைத்துலகாண்ட சேரர் வழிமுறை வந்த "சேரமான் கணைக்காலிரும்பொறை" யென்னும் மன்னவன் சேரநாட்டின் தலைநகராகிய கருவூரின்கண் செங்கோல் செலுத்திவருங்கால் "பொய்கையார் என்னும் புலவர் பெருமான் பால் பல்காப்பியங்களையும் ஆய்ந்துணர்ந்தவன். இவ்வரசன் தொன்னூல்களை ஆய்ந்து, அதன் பொருளிற் றோய்ந்து வருகையினாலே, தந்நாட்டில் நிகழ்வது பிறிதொன்றையும் ஆராயானாய். மன்னனெப்படி மன்னுயிரப்படி" என்ற பழமொழியைத் தன்னுட்கொண்டவனாய்த் தன் போலவே, நாட்டு மக்களும், கல்வித்துறையிற் சிறந்திருப்பார்கள் என்றும், நல்லியல்புடையார் என்றும் நன்னிலையிலுள்ளாரெனவும், எண்ணியொழுகுதல் செய்தமையால், இவன் நாட்டை வேற்றுவேந்தர் பலர் மேற்சென்று போர்புரியத் தூண்டிற்று.

இஃதிங்ஙனமாக, "புகழுருவம் நிறுத்தவைந்து பொறியுருவஞ் சரணடைந்த புறவுங்கீந்து, மகவிரதத்துருளியினோர் சுரபிதுயர் தணித்திடுவான் மகிழ்வுற் றூர்ந்தும், சகமுழுது மொருதனிக்கோல் செலுத்த மனுகுலவேந்தர், தமிழ்ச் சோணாட்டின் கண் அரசு செலுத்திய "சோழன் செங்கணான்" உலகநூல் கற்றுப் பல்துறைப் பயிற்சியுடையவனாயிருந்தனன். அதனோடமையாது அறிவுநூல் கற்கவிழைந்து, பொருட் செல்வத்தைப் பொருளென மதியாப் புலவர் பெருந்தகையாய

பொய்கையார் பாற்சென்று வேண்ட, பொய்கையார் அதற் கிணங்கின ரல்லர். இவ்வாறாக, ஏதோ ஒரு காரணம் பற்றிச் சேரமான் கணைக்கா லிரும்பொறைக்கும், சோழன் செங்கணனுக்கும், வழக்குண்டாய் ஒரு வரோடொருவர் போர்செய்யும்படி நேரிட்டது. அப்போரும், "கழு மலம்" என்னும் ஊரின்கண் நடந்தது. அதன்கட் சோழன் வெற்றி யுற்றான். அதனோடமையாது, சேரமானையும், அவன்றன் ஆசிரியராய புலவர் பெருந்தகையர், பொய்கையாரையும், சிறைசெய்து, இடுசிறைக் கோட்டத்திட்டனன்.

பின்னர்ச் சோழன், அற்றை நாண் மாலை, பொய்கையாரை யழைப் பித்துத் தன் வல்லமை தோன்றப் "பொய்யில் புலவீர்! நீவிர் நமது கைச்சிறையாயுள்ளீராதலின் யாம் நும்மை நினைத்தபடியாட்டுதல் வல் லேம்" என்றனன். அஃதுளங்கொண்ட அருந்தமிழ்வாணர் சோழனை நோக்கி ஐயா! அறியாது கூறினாய். நீ என்னைச் சிறைப்படுத்தவும் வல்லையோ? யானே என்னைச் சிறைப்படுத்தினன் அன்றி பிறிதொரு வரும் அல்லர்" எனக் கூறினர். அவர் கூறிய பொருளுணுக்கங் கரு தாத அரசன், நகைத்துப் புலவரே, நீவிர் சிறைப்பட்டதும் பொய்யோ! எனக் கூறிப் பின்னும் புன்முறுவல் பூண்டான். அது கண்ட புலவர் பெருந்தகை "எண்ணியது எண்ணியாங்கு முடிக்கவல்ல வாள்வன்மை யும், தோள்வன்மையும் படைத்த மன்னவனாய செங்கணானை நோக்கி, ஏ புல்லறிவாள! நின்பேதமை நன்று. நன்று. இதனை உய்த்துணரும் மதி நுட்பமில்லாத நீ, எனையடுத்து அறிவு நூல் கற்க எண்ணினை! அஃ தெங்ஙனமியையும், நீ யெனது யாக்கைமட்டிற் சிறை செய்தனையே யன்றி, என்னுயிரையும் சிறை செய்தனையோ, எனப்புகன்றனராக, புலவர் பெருந்தகையை மீட்டும் இடுசிறைக் கோட்டத்திட்டனன். பொய்கையார் மனங்கவலாது நிற்றலையும், தாம் அவரைப்போல மன வமைதியும், இன்பமும் காணாத சேரமான் கணைக்காலிரும்பொறை, இடு சிறைக் கோட்டத்திட்டது முதலாக வுணவுண்டலை யொழித்துத் தான் போரிற் றளையுண்டு காவலிலிருத்தலைப்பற்றி யெண்ணி யெண்ணிப் பெரி தும் எக்கமுற்று அயர்வானாயினன். சோழன் செங்கணான், பின்னர் புலவர் பெருந்தகையைச் சிறைவீடு செய்து வைகறைக் காலத்து அவர் தம்மை வலம் வந்து வணங்கித் துதித்தனன். அது போது பொய்கை

யார் அரசன் நெறிப்பட்டமையை யுன்னிக் "களவழி நாற்பது" என்னும் தண்டமிழ் நூல் ஒன்று பாடி, அவ்விரு பெரு வேந்தரையும் நட்பாளராக்க எண்ணி வாராநின்ருர்.

அவ்வழி, இடுசிறைக் கோட்டத்திட்டதை யெண்ணியெண்ணி யேங்கியரும் சேரலன், இங்ஙனம் இருத்தலினும், இறத்தல் சாலச் சிறந்ததாமன்ருே என்றெண்ணினன். எண்ணினவன் கதிரவன் உச்சியை வந்தடைந்த சமையத்துத் தண்ணீர் வேட்கை மீதூரப் பொறுக்கலாற்ருது கோட்டங் காவலரை விளித்துத்தான்றன் ஏவலாளரைப் பணிப்பான் போலப் "பருகுநீர் கொணர்மின்" என்றனன். அது கேட்ட கோட்டங்காவலர் அவனை யொரு பொருட்டாக மதியாது, உடனே செல்லராய்க் காலந்தாழ்த்துச்சென்று நெடு நேரங்கழித்து வந்து, தண்ணீர் கொடுத்து மதியாது ஒரு கையால் நீர்க்கரகத்தை நீட்டினன். இது கண்ட சேரன், தன் நிலையையும், அவன் மிடுக்கையும் கண்டு, கைநீட்டிய நீரைக் கொண்டானல்லன். உடனே கோட்டங் காவலன் வெகுண்டு வரம்பு கடந்து மன்னவனை எள்ளிநகையாடினனுய் நீர்க்கலத்தை மன்னவனருகேயே வைத்தகன்றனன். அகன்றபின் சேரமான் மானவருங்கலம் நீக்கியிரவென்னும் ஈன விளிவினல் வாழ்வேன். என்னுடைய யாக்கை நின்று நிலையுதலுண்டாயின் நீரிற் குமிழி போற் ருேன்றி மறைவதாய் இதன்பொருட்டு உயிரினுஞ் சிறந்ததாய மானத்தைநீங்கேன் என்ருனய், அந்நீரினைப் பருகாது உயிரிழப்பான். "மானமிழந்தபின் வாழாமை முன்னினிது" என்று எண்ணிப் பின் வருமாறு கூறுகிருன்.

"அரசர்களில் போர்க்களத்து வீழ்ந்திறந்தோரே துறக்கம் பெறுவர். அங்ஙனமின்றி, நோயால் இறப்பரேல், அவருடம்பைத் தருப்பையிற் கிடத்தி வாளாற்போழ்ந்து போரில் மாண்டோர் பெறும் கதியை இவரும் அடைவாராக, எனக் கடவுளை வேண்டி அவ்வுடம்பை அடக்குதல் போல, பிள்ளை இறந்து பிறப்பினும், தசைத்தடியாகிய மணைபிறப்பினும் அவற்றையும் ஆளல்லவென்று கருதாது வாளோக்குதவில் தவருர் அரசர். இங்ஙனமாக, இவனுண்மையுடையனல்லன். பகைவர் வாளாற் படாது. சங்கிலியாற் பிணிக்கப்பட்ட நாய்போலப் பிணித்துத் தன்

பத்தைச்செய்து இருத்திய கேளல்லாத கேளிருடைய உபகாரத்தான் வந்த தண்ணீரை இரந்துண்ணக் கடவேமல்லே மென்னும் மனவலியின்றி, வயிற்றின் கட்டீயையாற்ற வேண்டித் தாமே யிரந்துண்ணும் அளவினையுடையேனல்லேன் யானெனக் கூறி இறந்தனன். அப்பாடல் கீழ்வருமாறு :—

குழவி யிறப்பினு மூன்றடி பிறப்பினு
மாளன் றென்று வாளிற் றப்பார்
தொடர்ப்படு ஞமலியி னிடர்ப்படுத் திரீஇய
கேளல் கேளிர் வேளாண் சிறுபதம்
மதுகை யின்றி வயிற்றுத்தீத் தணியத்
தாமிரந் துண்ணு மளவை
யீன்ம ரோவிவ் வுலகத் தானே. (புறம்-74)

உயர்குடிப் பிறப்புத் தன் வலியாகிய மானம் அழியவந்துழி இறத்தலொழிந்து பயனில்லாத வுடம்பினைக் காக்கும் வாழ்க்கை பின்னுமிறவாமைக்கு மருந்தாமோ என்ற பொய்யில் புலவன் வள்ளுவன் கூறிய மெய்யுரை யுன்னி மகிழ்தற் பாற்று.

"மருந்தோமற் றூனோம்பும் வாழ்க்கை பெருந்தகைமை
பீடழிய வந்த விடத்து,"

"சதயனார்"

G. ராமமூர்த்தி,
Vidvan Final.

அன்பெனும் இன்பம்

அன்பு, ஆசை, ஆர்வம், காதல், நேசம் என இங்ஙனே பலசொல் குறித்த ஒரு பொருளாயினும். விலங்கினங்களினின்றும் மக்களைப் பிரித்து வேறுபடுத்தி உயர்நிலையை விளக்கிக் காட்டுவது பகுத்தறிவாகும். நல்லதன் நலனும் தீயதன் தீதும் பகுத்தறியும் பண்பு இயற்கையிலேயே மக்கள்பால் அமைந்து கிடத்தல் கண்கூடாகும். பல்வேறு வகைப்பட்ட மக்கட்குழாமும், விலங்குகள், நீர்வாழ்வன, ஊர்வன பறப்பன முதலிய உயிர் வர்க்கங்கள் யாவும் தம்மொடு தாம் கலப்புற்று வாழ்தற்குரிய இயற்கைக் குணத்தை உடையனவாயிருக்கின்றன. ஆடு, மாடு, மான், மரை முதலிய விலங்கினங்கள் எல்லாம் கூட்டங் கூட்டமாய் வாழும் இயற்கை உலகிடைக் காணக் கிடக்கின்றது.

ஒருயிருடன் மற்றோருயிர் இயைந்து அளவளாவி வாழ்தற்கு அன்பெனும் பெரும்பொருள் ஆவசியகமானதென்பதை எவரும் உணர்வர். அன்பின் இன்றியமையாமையும் அதன் உயர்வையும் இத்துணையதென்று எடுத்தியம்பமுடியாதென்ற கருத்துறக் கல்வியிற் பெரிய கம்பரும்

"அன்பென்ப தொன்றின் றன்மை
யமரரும் அறிந்த தின்றால்"

என அதன் உயர்வை இனிது கூறிப் போந்தனர். நம் பழந்தமிழ்ப் பனுவல்களான அரும் பெருங் களஞ்சியங்களிலெல்லாம் ஆங்காங்கு அன்பின் அளப்பரும் பண்பு மிளிர்ந்து தோன்றுவதை அருந்தமிழறிந்த பெருந்திருவாளர் ஒவ்வொருவரும் உணர்வர். "அன்பிற்குமுண்டோ அடைக்குந்தாழார்வலர் புன்கணீர் பூசல் தரும்" என்ற தெய்வப் புலவர் திருவாக்கு நம்மையறியாமலே அன்பெனும் ஆழிவாய்த் தோயச் செய்கின்றது. "அன்னையும் பிதாவும் முன்னறி தெய்வம் என்ற அருந் தமிழன்னையின் அழகிய பழமொழி அன்பின் அடிக்கல்லாக மிளிர்கின்றது.

அன்னையானவள் முந்தித் தவமிருந்து முன்னூறு நாட் சுமந்து அந்தி பகல் ஈமொய்க்காமலும், எறும்பு கடிக்காமலும் கண்ணை இமை

காப்பதுபோற் காத்துக் குழந்தைகளை வளர்த்து உலகில் உயிர்த்தொகுதியை உய்திபெறச் செய்கின்றாள். என்னே! அவள் அன்பு. அவளின் அன்பையும் அளக்க ஒரு கருவியுண்டா? அன்பெனும் ஆழிவாய்த் தோய்ந்து ஆராரோ ஆரிவரோ வென்று அகமகிழ்ந்து மனமுருகி அன்புக் கவிகள் அவளையறியாமலே அவளுள்ளத்தில் கரைபுரண்டெழுந்து வழிகின்றன. "காதலினால் மானுடர்க்குக் கவிதையுண்டாம்" என்ற கவி பாரதியின் கருத்து ஈண்டுக் கவனிக்கற்பாலதாகும். காதல் மகவைக் கட்டியணைத்து வரம்பிலா முத்தங்களீய்ந்து கவிபாடிக் களிக்குங் கன்னிகா தெய்வங்களின் அன்பை என்னென்பேன் என்னென்பேன். பொறுமையே வடிவான பொற்புடைத் தாய்மார்களின் தனியன்பை என் வாயார வாழ்த்தி மனமாரத் துதித்து மகிழ்வதன்றி வேறெதுவுஞ் செய்வதறியேன்.

"அன்பும் சிவமும் இரண்டென்பர் அறிவிலார் அன்பே சிவமாவதறியார்" என்ற திருமூலர் பெருவாக்கும் "அன்பினில் விளைந்த ஆரமுதே என்றும் ஈறிலாப் பதங்கள் யாவையுங் கடந்த இன்பமே என்னுடைய வன்பே" என்றும் இயற்கை வடிவினனான இறைவனை நினைந்து நைந்துருகிய மணிவாசகப் பெருந்தகையின் தனி வாக்கை உள்ளுந்தோறும் உள்ளுந்தோறும் புரண்டவாரியிலெழுந்த அன்பலைகள் எத்துணை விழுமியனவென்று கூறவும் வேண்டுமோ?

இயற்கை வாழ்வினை இயல்புறக்கொண்டு இன்புற்று வாழ்ந்த நம் இந்திய மக்கள் அன்பின் பண்பை ஒருவாறு உணர்ந்திருந்தார்களென்று கூறல் மிகையாகமாட்டாதென்று கருதுகின்றேன். புலாலுங் குடியும் மலிந்து விலங்கினங்களினும் இழிந்து வாழும் மேல் நாட்டார் போன்றாரின் வாழ்வில் அன்பை யாங்ஙனங் காணமுடியும்? "யான் பெற்ற வின்பம் பெறுக விவ்வையகம்" என்றும் "எல்லாரும் இன்புற்றிருக்க நினைப்பதுவே அல்லாமல் வேறொன்றறியேன் பராபரமே" என்னும் இங்ஙனமெல்லாம் கனிந்த நெஞ்சங்களை யுயர்வுறப் பெற்றவர் நந்தமிழ் நாட்டு மக்களேயாவர்.

இயற்கையின் எழில்பெரும் வனப்பில் இறுமாந்து இறைவனைச் செம்மை நெறி நின்று வழுத்தி மானுடயாக்கையின் பெரும்பேறெய்தியோரும் நம் தமிழ் மக்களேயாவர்.

ஓராவிற்கிரு கோடு தோன்றிஞலன்ன ஒத்த அன்பும் ஒத்த பண்பும், ஒத்த அறிவும், ஒத்த இளமையும், ஒருங்கமைந்த ஆணும் பெண்ணும் இரண்டறக் கலந்த அன்பு வெள்ளத்தின்கண் ஆழ்ந்து இன்ப வாழ்வை வாழ்ந்தனர். இங்ஙனம் ஒத்த அன்பால் விழுங்கப்பட்ட ஒருவனும் ஒருத்தியும் தம்முட் டாம்கொண்ட காதல் வெள்ளம் கரைபுரள அளவளாவி மகிழுங்கால் ஆண்டுத் தோன்றும் காதலின் உயர்வை என்னென்பது? அகத்துறையிலக்கணந்தொகுத்தோரெல்லாம் அதன் சிறப்பினை உள்ளவாறு கூறும் வகையறியாது திகைத்தனர்.

ஐம்புலன்களின் நுகர்ச்சியியல்பை நோக்குங்கால் அஃது ஐவகைப் பட்ட வெவ்வேறியல்பினதாய் இராநிற்றலையறியலாம். மெய்யானது ஊற்றின்பத்தைப் பெற்று மகிழ இனிய பொருட்களைப் பரிசிக்க விழைகின்றது. அங்ஙனமே வாயானது இனிய சுவைப் பொருளைய வாவுகின்றது. காட்சிக்கினிய கவின் பெறுபொருட்களைக் கண் கண்டு மகிழக் கருதுகின்றது. நறுமணங்களை நனிநுகர்ந்தின்புற மூக்கு முந்துகின்றது. செவி தனக்கினிய இசைப் பொருளை இச்சிக்கின்றது. இங்ஙனமே இயற்கையாயமைந்த நுகர்ச்சிப் பொருள்களான கட்டுக் கடங்காக் காட்டு யானையையொத்த ஐம்புலன்களும் அடங்கி யொடுங்கி யமைதியுற்றுச் சாந்தியை அடைய இறைவன் இயற்கையை இனிமையாய்ப் படைத்திருக்கின்றான். அது கற்புக் கடம்பூண்ட பொற்புடைத் தெய்வமெனப்படும் பெண்மையாகும். ஆண்டு ஐம்புல வேடர்களும் அடங்கி அமைதியுறுகின்றனர். ஆண்டு அன்பெனும் பெரும் பொருள் அளவிறந்து தோன்றுகின்றது. அமைதி நிலவுகின்றது. ஆனந்தம் பொங்குகின்றது. இன்பம் வழிகின்றது.

"கண்டு கேட்டுண்டுயிர்த் துற்றறியு மைம்புலனு—
மொண்டொடி கண்ணே யுள"

எனத் தெய்வப் புலவர் தெளிந்து தெரித்த செம்மொழியுன்றி நோக்கற்குரியதாகும். தூய்மையும் செம்மையுந் தந்து இன்புறுத்தும் இல்வாழ்க்கையின்பமே இவ்வுலகப் பேரின்பமென்று போற்றப்பட்டதும் இதனுலேயேயாகும்.

"காதல் காதல் இன்றேற் சாதல் சாதல்" "காதலை நாடிக் கரைகின்றேன் இல்லையெனிற் சாதலை நாடித் தவிக்கின்றேன்" ஆ! ஆ!

காதலின் கரையிலா இன்பப் பெருக்கை யாரறிவார்? அனுபவித் துணர்ந்தவரே யறிவார்.

"மங்கிய தோர் நிலவினிலே கனவிலிது கண்டேன்
வயது பதினாறிருக்கும் இளவயது மங்கை
பொங்கிவரும் பெரு நிலவு போன்ற ஒளிமுகமும்
புன்னகையின் பெருநிலவு போற்ற வருந்தோற்றம்
துங்கமணி மின்போலும் வடிவத்தாள் வந்து
தூங்காதே யெழுந்தென்னைப் பாரென்று சொன்னாள்
அங்கதனிற் கண்விழித்தேன் அடடாவோ அடடா
அழகெனுந் தெய்வந்தான் அதுவென்றே யறிந்தேன்"

எனக் கவி பாரதி கழறிய செம்மொழிகள் நினைவுக்கு வருங்கால் அழகுடைத் தெய்வங்கள் என் கண்முன்னே தோன்றிக் களிப்பளிக்கின்றன. தன்னுளங் கவர்ந்த தனியுருப் படைத்த தையலாளொருத்தியைத் தனிமையிற் கண்டு தளர்வுற்ற தலைவன் வாடி வதங்கிச் சோர்வுற்று நிலை தளர்ந்து நிற்கின்றான். அவன் தோற்ற வேறுபாட்டைக் கண்ணுற்ற தோழன், ஏடா?

"சிறைவான் புனற்றில்லைச் சிற்றம்பலத்தும் என் சிந்தையுள்ளும் உறைவான் உயர் மதிற் கூடலின் ஆய்ந்த ஒண்டீந் தமிழின் துறைவாய் நுழைந்தனையோ அன்றி ஏழிசைச் சுழல்புக்கோ இறைவா தடவரைத் தோட்கு என்கொலாம் புகுந்து எய்தியதே" என்று அவனின் வாட்டத்துக்குக் காரணம் வினவுகின்றான். அதற்குத் தலைவன், தான் உற்றுள துயர் காதற்றுயர் என்றும் தன் காதலின் உயர்வு விழுமியதென்றும் தனது நிலையழிவு கூறுகின்றான்.

தோழ. "தலைப்படு சால்பினுக்குந்தளரேன் சித்தம் பித்தனென்று மலைத் தறிவாரில்லை யாரையும் எத்துணையும் தேற்றுவன்" ஆனால் கைலைமலைச் சிறுமான் விழியால் இன்று அழிவுற்று மயங்கினன்.

எனவே எத்துணைச் சால்புடைமை யிருந்தாலென்ன, அறிவிருந்தாலென்ன, வேறும் பற்பல பண்புகள் இருந்தாலென்ன, எல்லாம் இருந்த விடந் தெரியாமல் மறைந்தொடுங்கி மாய்ந்து விடுகின்றன. ஆண்டுக் காதலொன்றே தலை நிற்கின்றது. ஐந்திணை யொழுக்கங்களைக் கூறிப்

போந்த அகப் பாட்டுக்களெல்லாம் அன்பின் எல்லையைக் காதலின் கரையை ஒருவாறு எட்டிப் பார்க்கின்றன என்று கூறலாம்.

களவு மணத்திற் கலந்து கனிவுற்று வாழ்ந்த காதலரின் விளைவாற் றோன்றினோரன்றே நம் கபிலர் பரணர் நக்கீரர் வள்ளுவர் முதலான கல்விப் பெரும் பெட்டகங்களாவர்.

களவு மணத்தினை இன்னுளிற் காண்டலரிதாகிவிட்டது. காணினும் அஃது உண்மைக் காதல் மணமாயில்லாமல் பொய்யும் வழுவும் பொலிந்து போலி மணமாய் மாறிவிடுகின்றது. மேல்நாட்டார் காதல் மணத்தைக் கடைச் சரக்குப்போல் ஆக்கிவிட்டார்கள். இந்நாளில் ஐரோப்பாவில் நாளொன்றிற்கு நானூற்றுக்கு மேற்பட்ட விவாகரத்து வழக்குகள் நிகழ்வது எதனுல் என்று கேட்கிறேன்? உண்மை அன்பற்ற உயரிய தெய்விகக் காதலற்ற போலி மணங்கள் நிகழ்வதாலேயே என்று சொல்லவும் வேண்டுமோ?

“ இங்கு புவிமிசைக் காவியங்களெல்லாம்
இலக்கியங்களெல்லாம் காதற் புகழ்ச்சியன்றோ
நாடகத்தில் காவியத்தில் காதலென்றால்
நாட்டினர் தாம் வியப்பெய்தி நன்றாமென்பர்
ஊடகத்தே வீட்டினுள்ளே கிணற்றோரத்தே
ஊரினிலே காதலென்றால் உறுமுகின்றார்
பாடைகட்டியதைக் கொல்ல வழிசெய்கின்றார்
காதலிலே யின்பமெய்திக் களித்து நின்றால்
கனமான மன்னவர் போரெண்ணுவாரோ
மாதருடன் மனமொன்றி மயங்கிவிட்டால்
மந்திரிமார் போர்த்தொழிலை மனங்கொள்வாரோ
பாதி நடுக் கலவியிலே காதல் பேசிப்
பகலெல்லா மிரவெல்லாம் குருவி போலே
காதலிலே மாதருடன் களித்து வாழ்ந்தால்
படைத் தலைவர் போர்த் தொழிலைக் கருதுவாரோ ”

என்று இங்ஙனமெல்லாம் பண்டும் இன்றும் காதலின் கணக்கற்ற இன்பப் பெருக்கை நம் தமிழர் போற்றினர் போற்றுகின்றனர். ஆனல்

இன்று நம் சமூகங்களில் இடைச்செருகலாய்ப் புகுந்து துன்புறுத்தும் சில பழக்கவழக்கங்கள் பெரிதும் வருந்தத்தக்கனவாய்த் தோன்றுகின்றன. பழம்பெருமையிற் சிறந்த நம் தமிழ்நாடு பண்டுபோல் இன்னும் பண்புற்று வாழும்நாள் சேய்மையில் இல்லை. அந்நாளையே யாம் வரவேற்கின்றோம். அந்நாளே நன்னாளாகும்.

“ அன்புற்றமர்ந்த வழக்கென்பவை
யகத்- தின்புற்றாரெய்தும் சிறப்பு ”
“ அன்பகத்தில்லாவுயிர் வாழ்க்கை வன்பாற்
கண்- வற்றல் மரந்தளிர்த் தற்று ”

என்று இங்ஙனமெல்லாம் யாண்டும் அன்பு. யாவும் அன்பு மயம். அன்பே யில்லறம். அன்பே துறவறம். அன்பே இயற்கை. அன்பே உலகம். அன்பே சிவம் என்று கொண்ட நம் முன்னோர் போல் யாமும் அன்பு வாழ்வைக் கடைப்பிடிப்போமாக. அன்பு வாழ்க. அதன் உயர்வு வாழ்க. அன்புடையார் வாழும் அகிலமும் வாழ்க.

தா. தங்கராசன்,
தமிழ் மாணவன்.

147734